



وزارة الثقافة والإرشاد القومي
الإدارة العامة للثقافة

تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعوني

المجلد الأول

ألفه

نخبة من العلماء

محمد شفيق غربال
مصطفى عامر
سليمان حزين
سليم حسن
عبد المنعم أبو بكر
عبد الحميد سماعة
بول غليونجي
أحمد فخري
نجيب ميخائيل
محمد كمال
جمال الدين مختار
عبد العزيز صالح

مكتبة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
أوصافها بها حسن محمد وأولاده
٩ شارع محمد باشا بالقاهرة

تقديم

بقلم

شروت عكاشة

وزير الثقافة والإرشاد القومي

عاش وادى النيل مهدا للحضارة ، وكعبة للعلم والعرفان ، منذ أن عرف العالم الحضارة ، وظلت حضارة هذا الوادى تفيض على جنباته آثارا خالدة بقيت على مر الدهر ، تحدث رسوما وتنطق آثارها بما كان لبثاتها من حضارة علمية وفنية وأدبية أُنارت بهديها العالم .

وبقيت هذه الحضارة تراثها دولة عن دولة من تلك الدول التى تابعت على حكم هذا الوادى تأخذ كل دولة من هذه الحضارة وتمطى ، فإذا هذه الحضارة قد استوعبت هذه الحضارات جميعا وبقي لها جوهرها بارزا خالدا لا تنال منه الأيام .

ولعلها الأولى فى التاريخ حين ينبرى نهر من أبناء هذا الوادى للتأريخ عنه تأريخا جامعا على هذه الصورة فى هذه المجموعة .

فقد بدينا كنا نأخذ هذا عن غيرنا ممن عنوانا بتاريخنا ، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ لم تكن تسلم من شوائب .

من أجل هذا عبأت الوزارة لهذا الجهد خيرة الدارسين لهذه الحضارة فى جميع مراحلها ، رغبة منها فى أن تطالع العالم بصفحات تقيّة مجلوة عن هذه الحضارة العظيمة ، التى كانت لنا منذ أن نشأت الى يومنا هذا .

ولا يسعنى وأنا أقدم هذه السلسلة الثقافية الرابعة التى تصدرها الوزارة بعد المكتبة الثقافية وروائع المسرح العالمى وأعلام العرب ، الا أن أعبر عن عميق أسفى لوفاة مؤرخنا الكبير المرحوم الأستاذ محمد شفيق غربال ، فلقد مضى دون أن يرى هذا الجهد الذى شارك فيه بنصيب مشكور يطالع الناس على هذه الصورة ، التى أرجو أن تكون الوزارة بها قد سدت فراغا ملحوظا فى التأريخ لحضارة مصر .

شروت عكاشة

مقدمة

كتاب تاريخ الحضارة المصرية

بقلم الأستاذ محمد شفيق غربال

عهدت وزارة الثقافة والإرشاد القومي لفريق من علمائنا المؤرخين المسئولين بوضع دراسات لأطوار الحضارة ببلادنا ، وأشرف اليوم بأن أقدم للقراء الجزء الأول من مجموعة هذه الدراسات ، ويحتوى على ما يتعلق منها بالعصور السابقة للفتح العربى .

والدراسات المنشورة اليوم تقوم على تحقيق وتقرير الحقائق التاريخية ، والتحقيق والتقرير للثابت علميا أمر يهم وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، وعى تحرص حرصا شديدا على أن تعمل له ، وعلى أن تعمل من أجله . وهذا عنصر أساسى من عناصر الإرشاد القومى . على أن الوزارة بنشرها تلك الدراسات تتوخى أيضا إرشاد المواطنين إلى الموقف الذى يجب أن يتخذوه من تاريخ وطنهم . وإدراك المواطن ما يجب أن يكون عليه موقفه بهذا عنصر أساسى من عناصر التربية الاجتماعية - هذا أن لم نقل تقدير الحق والصدق ، وعدم التساهل فى أمرهما .

والطلعون اليوم على ما يكتب وما يسمع وما يقرأ يسهل عليهم أن يدركوا حيرة الكاتبين والقارئ بين مواقف مختلفة من التساريخ . وتبدو الحيرة فى الأسئلة والصفات التى نستخدمها فى كتاباتنا وفى كلامنا . مثلا : عندما ننسب تاريخنا ، أننسبه للوطن - مصر أم ننسبه للقوم - المصريين ؟ وإن ننسبنا للمصريين أنقصد بذلك أصحاب هذا الوطن أو الوادى فى حقبة معينة ، أم نطلقه على أبناء الوادى فى جميع الحقب ؟ وإن أطلقنا أفلا يكون فى الإطلاق قدر من إهمال صلات حقيقية كانت لنا فى ماضينا وفى حاضرنا بجميعة وبحضارات عالمية - وإن لم نطلق الوصف « مصرى » على جميع العصور أفلا يكون فى ذلك قدر مهم من إهمال الصلات الحقيقية القائمة بين أطوار التاريخ فى هذا الوادى .

هذه أسئلة وأسئلة مهمة ، والغريب أننا نجده من مؤرخينا من يستسهل التعميم والتقرير فى شئون خطيرة ليقدم لنا عرضا سهلا مرسلا ، لا يتطرق إليه شك ولا تثار من حوله صعوبة ما .

ولن يجد القارئ فى كتابنا هذا شيئا من ذلك .

خذ مثلا لهذه الحضارة فيما قبل التاريخ عولجت فى الفصل الخاص بها المعالجة العلمية ، فاستخدمت فى مراسيها حقائق التساريخ الجيولوجى ، وحقائق التطور الثقافى وفق ما دلت عليه الآلات والأدوات ، ووجدت على هذا النحو حقائق التطور الثقافى المصرى مكانها بين الأطوار الثقافية العامة السائدة فيما حولنا من أقطار . ثم انتقل البحث إلى بناء الحضارة المصرية الأصلية ، وإلى الوصل بينها وبين ما اصطلاح على تسميته بالشرق القديم .

فأصلحنسنا بذلك وعما كان من أثره في الماضي الخلط بين الاصالة والعزلة - على أنه لا يزال أمام باحثينا القيام بمزيد من البحث في اتجاهين آخرين : أحدهما يتعلق بجزيرة العرب وأطوارها الأثرية والجغرافية ، لنتبين حقيقة ما كان من أمر شعوبها وحجراتها وحضاراتها قبل الإسلام . وقد كثر في الأيام الأخيرة الكلام عما كان من تلك الأمور . وظهرت الحاجة الى تنظيم الدراسات المتعلقة بها ، ووضعها على أساس علمي ، وأما الاتجاه الآخر فهو ضرورة الاستعانة بالدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية ، خصوصا الافريقية للوصول بين المجتمعات النيلية والمجتمعات الافريقية غير النيلية ، لعل هذا الوصول يزيدنا فهما لحقائق الحضارة المصرية الأصيلة .

والهم أن نقدر تقديرا واضحا أن مصر التي كونها المصريون الأوائل سيطرت هي أيضا على مصائر خلفائهم ، واقتضتهم ثمن بقائنا على الصورة التي صوروها . ولتكن أصول هؤلاء الحلفاء ما تكون ، لياتوا من الشرق أو من الغرب ، من الشمال أو من الجنوب ، فانهم جميعا كانوا يدركون أن للحياة الطيبة في هذا الوادي شروطا لا بد من التزامها اذا أرادوا أن يحبوا تلك الحياة . فللمجتمع المصري نواة أساسية تتأثر بما طرأ على الحياة المصرية من مؤثرات ترتبت على وصل مصر طوعا وكرها بالمدنيات والجماعات المتعاقبة غير المصرية . ولكن علينا أيضا أن ندرك أن تلك النواة لم تكن قد تجبرت . هي صلبة حقا ، ولكنها قابلة للتأثر بما تتصل به وقابلة للتأثر فيما تتصل به . وبقيت لها خصائص الابداع في أيام اتصالنا بشعوب العهد القديم من الكتاب المقدس ، وبالهلينية في طورها اليوناني والروماني - على أنه يتعين علينا أن نقرر هنا أن نظرتنا لا تزال متأثرة تأثرا كبيرا بما كتبه الاغراب الوافدون والراحلون عن الوطنيين . وأنه قد حان الوقت لأن ننفذ الى صميم النفس المصرية من خلال فنها وأدبها وعوائدها ، وألا نعمل التعويل القائم حتى الآن على الصور التي تخيلها الأجانب من يهود ويونان - وفي كتابنا اتجاه واضح نحو تجنب ذلك التعويل ، تراه في الفصول المتعلقة بأيام البطالسة والرومان وبالنصرانية في مصر . ومن الناس من يرى افعال تلك الأيام ، ويلحقها بقمص الاستعمار ، والذين يرون ذلك يعتلون عن النصيب الفعال لأبناء البلد في بناء تلك الأطوار الجديدة من الحضارة في بلادهم - وإنا نرجو أن كتابنا يضع الأمور في نصابها ، وأنه يصل بين أطوار حضارة مصر على هذا النحو الواضح العلمي . وحق علينا أن نعرف لرجال وزارة الثقافة والارشاد القومي في الحاضر وفي الماضي جميل صنعهم وسديد رأيهم ، وأن نقدم أيضا تقدير المواطنين لما بذلوا من جهد في اعداد هذه الدراسات الممتعة . ونرجو أن يتم قريبا اعداد وفصول الجزء الثاني من هذه الدراسات للنشر ، وبالله التوفيق .

محمد شفيق غربال

الباب الأول

مقومات الحضارة المصرية

البيئة والإنسان والحضارة في وادى النيل الأدنى

للكنوز سليمان مزين

- ١ — مقدمة : البيئة والانسان .
- ٢ — نهر النيل : تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى .
- ٣ — أثر التطور الفيزيوجرافي والمناسخى في تكييف البيئة ونشأة الحضارة .
- ٤ — تكامل عناصر البيئة وأثره في الحضارة المستقرة والوحدة في أرض مصر .
- ٥ — التجاوب بين الانسان والبيئة في تاريخ مصر .
- ٦ — الأوطان الصغيرة في وادى النيل الأدنى .
- ٧ — تطور الثروة النباتية والحيوانية في أرض مصر .
- ٨ — سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلافية على مر العصور .
- ٩ — الموقع الجغرافي وأثره في تاريخ مصر العام .
- ١٠ — صفوة القول في أثر العوامل الجغرافية .

تقديم

بقلم

شروت عكاشة

وزير الثقافة والإرشاد القومي

عاش وادى النيل مهدا للحضارة ، وكعبة للعلم والعرفان ، منذ أن عرف العالم الحضارة ، وظلت حضارة هذا الوادى تفيض على جنباته آثارا خالدة بقيت على مر الدهر ، تحدث رسوما وتنطق آثارها بما كان لبساتها من حضارة علمية وفنية وأدبية أثارت بهديها العالم .

وبقيت هذه الحضارة ترثها دولة عن دولة من تلك الدول التى تتابعت على حكم هذا الوادى تأخذ كل دولة من هذه الحضارة وتمطى ، فاذا هذه الحضارة قد استوعبت هذه الحضارات جميعا وبقي لها جوهرها بإرزا خالدا لا تنال منه الأيام .

ولمها الأولى فى التاريخ حين ينبرى نفر من أبناء هذا الوادى للتأريخ عنه تأريخا جامعا على هذه الصورة فى هذه المجموعة .

فقدما كنا نأخذ هذا عن غيرنا ممن عنوا بتاريخنا ، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ لم تكن تسلم من شوائب .

من أجل هذا عأبت الوزارة لهذا الجهد خيرة الدارسين لهذه الحضارة فى جميع مراحلها ، رغبة منها فى أن تطالع العالم بصفحات تقيّة مجلوة عن هذه الحضارة العظيمة ، التى كانت لنا منذ أن نشأت الى يومنا هذا .

ولا يسعنى وأنا أقدم هذه السلسلة الثقافية الرابعة التى تصدرها الوزارة بعد المكتبة الثقافية وروائع المسرح العالمى وأعلام العرب ، الا أن أعبر عن عميق أسفى لوفاة مؤرخنا الكبير المرحوم الأستاذ محمد شفيق غربال ، فلقد مضى دون أن يرى هذا الجهد الذى شارك فيه بنصيب مشكور يطالع الناس على هذه الصورة ، التى أرجو أن تكون الوزارة بها قد سدت فراغا ملحوظا فى التأريخ لحضارة مصر .

شروت عكاشة

البيئة والانسان والحضارة

في وادى النيل الأدنى

للدكتور سليمان مزيح

١ — مقدمة: البيئة والانسان

وأناصر « الحتم الجغرافى » ، والفرق الثانى معظمه من المؤرخين والاجتماعيين . ولسنا هنا بسبيل المفاضلة بين الفريقين ، ولكننا نود أن نسلك فى هذه المقدمة طريقا وسطا ، ترسمه مبادئ « الجغرافيا التاريخية » ، تلك التى تمثل فرعاً من الجغرافيا يقع بينها وبين التاريخ ، ويدرس أصحابه العلاقة بين الانسان وبيئته الجغرافية على أنها علاقة تأثير متبادل ، متطور المظاهر (١) . فالبيئة والانسان يرتبط كل منهما بالآخر ، والتاريخ ان هو فى الغالب الا نتيجة لتفاعل جهود الانسان ومؤثرات البيئة ، تفاعلا تتطور مظاهره من عصر لآخر ، ولكنها مع ذلك تتنظم فى نظام متسق تحاول الجغرافيا

ترتبط نشأة المجتمع وتاريخه فى أرض مصر ارتباطا وثيقا بعوامل البيئة الجغرافية ، فلقد قامت فى وادى النيل الأدنى حضارة من أقدم حضارات العالم، وجرت على أرضه قصة بشرية من أروع القصص ، تابعت أحداثها على نحو يبدو فيه ارتباط الانسان بالبيئة والموقع الجغرافى . على أن الذين بحثوا تاريخ المجتمع فى مصر قد اقتصروا فيما بينهم فريقين : فريق يرجع الفضل الأول للبيئة الجغرافية ، فمصر هبة النيل ، وحضارتها تستند مقوماتها الأولى الى البيئة الطبيعية ، ولولا هذا الوطن الصالح ما قامت لمصر حضارة ، ولا كان لأهلها ذلك الذكر الذى كان لهم فى التاريخ . وفريق يرى أن البيئة لم تكن الا مسرحا استخدمه الانسان واستغله ، وكانت المبرة فى القصة بالأشخاص الذين تماقبت أجيالهم فى مختلف فصولها ، فأجاد بعضهم ، ولم يوفق البعض الآخر ، وجاءت الفصول على ذلك غير متكافئة ولا متناظرة فى كل الأحيان .

والفريق الأول معظمه من الجغرافيين

(١) يعرف الجغرافيون الآن علمهم : بأنه العلم الذى يدرس البيئة والانسان، من حيث ان كلا منهما يؤثر فى الآخر ويتأثر به . والجغرافيا التاريخية هى : ذلك الفرع من الجغرافيا الذى ينتج تطور العلاقة بين الانسان وبيئته فى مختلف العصور . ويدرس فى سبيل ذلك تطور البيئة وعواملها من جهة ، وتطور الحضارة ومقوماتها من جهة أخرى .

التاريخية في استعراضه أن تعطى ما للبيئة
للبيئة ، وما للانسان للانسان .

ولقد امتاز تاريخ المجتمع في أرض مصر
بظاهرتين أساسيتين هما : القدم والاستمرار .
فأما عن القدم فإن أرض مصر في اجماع
الباحثين من أقدم موطن الحضارة التاريخية ،
ان لم تكن أقدمها في كثير من ضروب المدنية ،
بل ان بعض عناصرها الأولى ترجع الى عهود
طويلة قبل فجر التاريخ ، فهي تمتد الى
العصر المعروف بالحجرى القديم ، عندما كان
الانسان يعيش على التقاط الثمرات ، وجمع
الحبوب والنباتات ، وصيد البر والبحر ،
يتنقل من مكان الى مكان ، لا يعرف وطناً
ولا مستقراً . وأما عن الظاهرة الثانية وهي
الاستمرار ، فإن التاريخ هنا من أطول
التواريخ ، ومع أنه قد حدث فيه فترات
اقطاع ، كمهد الاقطاع الأول ، الذى حدث
بين الدولة الفرعونية القديمة والدولة
الوسطى ، ومهد الاقطاع الثانى بين الدولتين
الوسطى والحديثة ، وعهد الاضمحلال الأخير
بمعد عصر الفراعنة ، وعهد غزوة الأتراك ،
فإن تلك المهود جميعا اذا ما أضيف بعضها
الى بعض ، لا تزيد على جزء محدود من
تاريخ الحضارة والمدنية في أرض مصر . وقد
استطاعت هذه البلاد أكثر من مرة أن تنهض
بعد اضمحلالها ، وأن تجدد التاريخ بعد
عفاؤه ، كما استطاعت ، برغم أحوار الصعود
والهبوط ، أن تحتفظ على مر الأيام بطابع
حضارتها العام ، وان كان احتفاظها بالقديم قد
انصب على أسس المدنية المادية ، ونظم الحياة

الاجتماعية ، أكثر من انصبابه على مظهر
الثقافة الذى تغير من عصر الى عصر .

وهنا نلاحظ أنه على الرغم من تشكك
الحياة السياسية في مصر من وقت لآخر ،
فإن الحياة الزراعية التى بدأت في هذه
الأرض الطيبة ، مع ظهور حرفة الزراعة في
العصر الحجري الحديث قرب نهاية الألف
السادة قبل الميلاد ، قد استمرت دون
انقطاع على مر العصور ، واستمر معها
استقرار السكان ، واشتغالهم باستثمار خير
الأرض ، وتكاثرهم في مقارهم على جوانب
النهر دون انقطاع ، خلال بقية عصر ما قبل
التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخى الى يومنا
الحاضر . وهنا يصح أيضا أن نلاحظ الفرق
بين مصر وغيرها من مهد الحضارات
والمدنيات القديمة ، التى قامت فيها المدنية ،
ولكن جعلها انقطع على مر الزمن ، ففى بلاد
اليونان مثلا ظهرت حضارة عريقة ثم ولت
وانتهت . وكذلك الحال في أرض العراق قبل
أن ينزله العرب فيوحدوا بين مختلف أرجائه .
فقد تتابعت حضارات متفرقة كالسومرية
والأكادية والبابلية والآشورية وغيرها ،
وكانت الحياة الزراعية بين هذه الحضارات
القديمة كلها متقطعة ، بخلاف الحال في وادى
النيل الأدنى ، حيث استمرت الحياة
الزراعية متماسكة متكاملة المعالم في القرية
دون انقطاع .

فما السر في ذلك القدم ، وفي هذا
التجدد والاستمرار في وادى النيل الأدنى ؟
أهى البيئة التى كانت مزرعا صالحا نمت
فيه جهود الانسان فأنتجت هذه الحضارة

لا يمكن أن نجيب عنه اجابة صحيحة كاملة الا اذا اعتبرنا البيئة والانسان في وادى النيل الأدنى متممين كل منهما للآخر ، يؤثر فيه ويتأثر به .

العريقة المتصلة ؟ أم هو الشعب الذى عاش على ضفاف النيل ، واستطاع أن يستغل ظروف البيئة على نحو لم يوفق لمثله كثير من الشعوب ؟ الحق أن مثل هذا السؤال

٢ — نهر النيل : تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى

والجيولوجية ، وأن تتبع بصفة خاصة مراحل تطور الوادى ودورات تكوينه من الناحية الفزيوغرافية — فتلك وحدها سبيل تفهم مقومات الحياة البشرية ، التى استقرت قبل التاريخ وفي مطلعها على جوانب النهر ، وجدت يبيتها الصالحة فتمت ثم استمرت خلال العصر التاريخى .

وقد يكون من المفيد قبل أن نستعرض التاريخ الجيولوجى لمجرى النهر وواديه ، أن نعرض بصفة عامة لبعض المميزات الجغرافية الظاهرة في تكوينه الحالى : فهذا النهر من أطول أنهار العالم ، إذ يبلغ طوله أكثر من ستة آلاف كيلو متر ، وهو كذلك يمتد في استقامة غير عادية ، إذ أن اتجاهه العام هو من الجنوب الى الشمال فيما بين خطى طول ٢٩° ، ٣٩° شرقا ، برغم ما هناك من بعض ثنيات موضعية في مجراه . وتقع أقصى منابعه الجنوبية عند خط عرض ٣٥° جنوب خط الاستواء ، وينتهى مصبه عند خط عرض ٣١° شمالا ، أى أنه يقطع أكثر من أربع وثلاثين درجة عرضية . وليس هناك نهر من أنهار العالم الكبرى له مثل هذه الصفة الفريدة ، بل أن معظم تلك الأنهار يسير في اتجاه غربى شرقى ، وبذلك ينبع وينتهى في منطقة مناخية واحدة — ومن أمثلة ذلك

ونهر النيل ، الذى نشأت الحضارة على ضفاف مجراه الأدنى ، نهر عظيم . وهذا قول لا نسوقه بدافع من عاطفة ، وإنما هو وصف يستند الى دراسة هذا النهر ومقارنته بغيره من أنهار العالم الكبرى . وسر عظمة هذا النهر يرجع الى تكوينه الطبيعي ، والى ما يمتاز به من ميزات جغرافية طبيعية سنشير الى بعضها بعد قليل ، ولكنه يرجع كذلك الى تطوره الفزيوغرافى ، والى ما تميزت به مراحل ذلك التطور ، لا سيما خلال الزمن الجيولوجى الرابع (البلايستوسين) ، من ترتيب خاص وتتابع في الأحداث ، كان لهما أبعاد الأثر في تكوين أرض هذا الوادى ، واعدادها لأن تكون مهذا لحضارة عريقة أصيلة . وقد كان من نتائج ذلك كله أن جمع نهر النيل ، في واديه الأدنى ، بين ظاهرتين تبدوان لأول وهلة متناقضتين ، ولكنهما في واقع الأمر مترابطتان أشد الترابط : أولاها أن هذا النهر يعتبر من الناحية الجيولوجية من أحدث أنهار العالم الكبرى تكوينا ، وثانيتهما أن أرضه مع ذلك كانت مهذا لحضارة من أعرق الحضارات المستقرة .

وفي رأينا أنه لكى تفهم الترابط الوثيق بين هاتين الظاهرتين ، ينبغي لنا أن ندرس هذا النهر وواديه من الناحيتين الجغرافية

الأمازون والكنفو ، وهما ينبعان وينتهيان في المنطقة الاستوائية ، والياض تسمى والهوانجيو من أنهار الصين والكافج من أنهار الهند ، فكل منها ينبع وينتهي في منطقة مناخية واحدة تقريبا . أما المسبى فانه يشبه النيل بعض الشبه من هذه الناحية ، ولكنه لا يتعدى منطقتين أو ثلاثا من المناطق المناخية . أما نهر النيل فانه ينبع في المنطقة الاستوائية المرتفعة ، وتمر بعض منابه في أخاديد يشبه مناخها النوع الاستوائي المنخفض . ثم يمر في منطقة حوض الجبل والجزال ذات المناخ شبه الاستوائي . ويتلقى بعد ذلك من الشرق منابه الحبشية التي تأتي من منطقة شبه موسمية ، ثم يمر بالسودان ، وهو يمثل منطقة مناخية قائمة بذاتها ، ثم يعبر النيل الأعظم النطاق الصحراوي الحار ، حتى يبلغ في النهاية أطراف منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتلك كلها مناطق يختلف بعضها عن بعض ، ليس فقط من الناحية الطبيعية العامة أو الناحية المناخية ، وانما كذلك من الناحية النباتية وما يترتب عليها من اختلاف في المظهر الجغرافي العام . وهكذا يمر النيل في مناطق متنوعة يربط بينها ويجمع بين شعوبها على نحو لا نجد له مثيلا في أى نهر آخر من أنهار العالم الكبرى .

كل هذا عن الوضع الجغرافي العام لنهر النيل ومجره . فآمل أن يتطور الجيولوجي لهذا النهر فانه كان موضعا للدراسة والبحث خلال الثلاثين سنة الماضية ، في منابه الاستوائية ومنابه الحبشية ومنطقة النوبة ومصر . ومع أن هذه الدراسة لم تبلغ غايتها

بعد ، فانه يمكن إجراء المقارنة والمعادلة بين النتائج التي توصل اليها الباحثون في كل من تلك المناطق ، بحيث نخرج بصورة مبسطة لقصة نهر النيل وتطوره الجيولوجي .

وصفوة القول في هذه القصة : أن نهر النيل لم يكن دائما في صورته التي نراه عليها الآن ، وانما كانت هناك في أول الأمر ثلاثة نظم نهريية مستقل كل منها عن الآخرين : أولها في الهضبة الاستوائية ، وثانيها في الهضبة الحبشية ، وثالثها في النوبة ومصر . فاما الهضبة الاستوائية فقد كانت أنهارها متقطعة ، وبحيراتها منفصلة كل منها عن الأخرى في بعض الأحيان ، ومتصلة في بعض الأحيان الأخرى ؛ حتى حدثت بعض الاضطرابات الأرضية ومظاهر الأسر النهري فاتصلت الأنهار والبحيرات ، ثم تصدعت حافة الهضبة في الشمال ففاضت مياه المسطحات المائية الاستوائية الى حوض بحر الجبل ، ثم عبر سهول السودان الى النيل الأعظم في أقصى الشمال . وأما الهضبة الحبشية فلم يكن يفيض منها أنهار الا نهر انعطبة ، في وقت كانت الهضبة فيه أقل ارتفاعا وأقل انحدارا نحو السودان والنوبة مما هي الآن . ثم تكون النيل الأزرق وفاض مع السوبات نحو النيل الأعظم ، في وقت يقرب من الوقت الذي تصدعت فيه حافة الأرض الاستوائية . وربما كان ترابط الأحداث والاضطرابات في القشرة الأرضية في شرق افريقية بصفة عامة هو العامل المشترك في فيضان مياه الهضبتين نحو سهول السودان ، وأرض النوبة ومصر . وتشير نتائج البحوث

الحديثة كلها الى أن هذا التحول الخطير في تاريخ نهر النيل ، وما أدى اليه من اتخاذ النهر صورته التي نراه عليها الآن من اتصال أجزائه بعضها ببعض ، انما يعتبر ظاهرة حديثة جدا من الناحية الجيولوجية لا تكاد تعدو أواسط البلايستوسين (الزمن الجيولوجي الرابع) أو أوائل القسم الأعلى منه (١) .

ولكن قصة تطور نهر النيل ومجره في بلاد النوبة ومصر تستحق أن نعالجها بشيء من التفصيل ، لأن تطور المجرى في هذا الجزء كان بعيد الأثر في نشأة الحضارة وارتقاها خلال الأدوار المتتابعة من العصر الحجري حتى مطلع العهد التاريخي في مصر . بحيث اننا لا نستطيع فهم المراحل الأولى من حياة الانسان واستقراره على جواب النيل الأدنى وفي دلتاه الا اذا تتبعنا مراحل التطور الفزيوغرافي في نحت الوادى العريض ثم ملته بالرواسب المختلفة من الحصى والحصباء ثم الغرين الصالح للزراعة والانبات ، وصلة ذلك كله بحركات القشرة الأرضية وتغيرات سطح البحر من جهة ، وبالذبذبات المناخية

(١) يجازف بعض الباحثين فيتعرض لذكر بعض الأرقام ، فيقول مثلا : ان نهر النيل لم يتخذ صورته الحالية الا منذ بضعة عشرات الآلاف من السنين . ولكن ذكر الأرقام والسنين في الجيولوجيا أمر يعزف عنه الباحث الذى يتوخى الدقة العلمية . ولئن نحن أشرنا اليه هنا ، فانما نقصد التقريب لا أكثر ، ويستطيع القارئ ان يتابع تطور نهر النيل في منابسه ومجره الأسفل بشيء من التوسع في مقال للكاتب عن « نهر النيل وتطوره الجيولوجى » في مجلة « رسالة العلم » ، السنة ٢٠ ، العدد ٤ (القاهرة : ديسمبر ١٩٥٢) ص ١٨٤ وما بعدها .

وتغيرات كميات المطر الساقطة والمياه الجارية في النهر خلال البلايستوسين وما بعده من جهة أخرى .

ولقد دلت البحوث الحديثة الى أنه قبل أن يتكون نهر النيل المصرى بصورته الحالية ، كان هناك نهر أطلق عليه اسم « النيل القديم » أو « النيل الليبى » ، وهو نهر قديم لا صلة بينه وبين النيل الحالى ، وكانت دلتاه القديمة تقع في شمال منطقة الفيوم الحالية ، وقد عثر فيها على رواسب سميكة للغاية تبلغ ١٥٠ مترا أو أكثر ، وترجع على الخصوص الى عصر الأوليجوسين (العصر الثانى من الزمن الجيولوجى الثالث) ، وقد عثر فيها على بقايا لكثير من الثدييات والحيوانات الضخمة ، وعلى جذوع أشجار متحجرة ، ولا يعرف بالضبط مجرى ذلك النهر القديم ، ولكن لا يستبعد أنه كان يمثل نظاما نهريا معقدا ، يأتى بعض روافده من الجنوب الشرقى ، ويأتى بعضها الآخر من الجنوب أو الجنوب الغربى ، وقد بدأ ذلك النهر القديم جريانه بعد أن انحصر البحر الأبيض المتوسط القديم على أرض مصر نحو الشمال ، واشتد جريان ذلك النهر على الخصوص خلال عصر الأوليجوسين الذى امتاز فيما يبدو بزيادة كبيرة في الأمطار مع ارتفاع في درجة الحرارة . وقد تكونت دلتا النهر القديم عند ساحل البحر الذى كان يقع اذ ذاك في شمال الفيوم . ثم تكامل تكون الدلتا عند مطلع عصر المايوسين ، وحدثت اضطرابات بركانية هي التى ظهرت بسببها تكوينات جبل القطرانى المعروفة في أقصى شمال الفيوم .

وخلال عصر المايوسين حدثت اضطرابات في اقليم مصر وفي منطقة البحر الأحمر على الخصوص . والرأى السائد الآن أن أخدود البحر الأحمر وهبوطه العظيم انما حدث في عصر المايوسين . وقد ترتب على هبوطه رد فعل أدى الى أن قصزت حافتا ذلك الأخدود ، فظهرت تلال البحر الأحمر في مصر من جهة ، وجبال الحجاز في الجانب الشرقى من جهة أخرى ، والظاهر أن ارتفاع الأرض في شمال شرق افريقية أدى الى حدوث تغيير في نظام جريان المياه ، فاتهى النيل القديم بصورته التي أشرنا اليها ، وبدأ نظام نهر النيل الحالي . وقد صاحب ارتفاع القشرة تهوس خفيف في صفخور عصر الأيوسين نتج عنه هبوط خفيف في المنطقة التي يجرى فيها نهر النيل الحالي ، فتجمعت المياه في ذلك الهبوط ، وجرت نحو الشمال الى البحر الأبيض المتوسط ، وكتيجة للارتفاع العام ازداد انحدار الماء نحو الشمال مما ساعد على زيادة النحت وحفر المجرى . وبذلك بدأ نهر النيل الحالي يحفر مجراه الذى نعرفه في مصر والنوبة ، وكان اتجاه النهر نحو الشمال بحكم ميل السطح . وفي دراسة هذا الاتجاه العام لنهر النيل في النوبة ومصر ، هناك بعض مسائل عرض لها الباحثون ، لا سيما ثنيات النهر ، منها ثنية دقلا الكبيرة ، ومنها ثنية قنا — فأما ثنية دقلا ، فقد كانت هناك بعض الآراء التى ترجع انحناءات النهر وتغير مجراه فيها الى حدوث تشقق وتمزق في القشرة هناك . ولكن هذه الآراء لا يمكن الأخذ بها ، لأنه ليس هناك أى دليل على حدوث أى تشققات في القشرة ببلاد النوبة ، وانما هى

ظروفه السطح التى حددت اتجاه النهر ، فكتلة « ييوسة » مثلا هى التى جعلت النيل الأعظم ينحرف في شمال الغرب نحو الشمال الشرقى ، ثم يدور حول الكتلة حتى يصطدم بكتلة « عطور » ، فيدور بعد « أبى حيد » نحو الجنوب الغربى ، ثم يعود فيتجه نحو الشمال من جديد . وأما ثنية قنا ، فإن السبب فيها وجود تحدب موضعى في الطبقات في تلك المنطقة يتجه من الغرب والجنوب الغربى الى الشرق والشمال الشرقى ، مما جعل النهر عند أرمنت ينحرف الى الشرق ويدور حول التحدب ، ليعاود سيرته من جديد بعد قنا الى الغرب والجنوب الغربى ثم الى الشمال .

وقد كان هناك رأى بأن نهر النيل فيما بين القاهرة والفشن يتبع خط انكسار ، ولكن الدراسات الحديثة قد نفت ذلك ، فنهر النيل كله في مصر وفي بلاد النوبة انما هو مجرى تحاتى ، قد نحتته المياه ، ولا أثر لانكسارات القشرة وتشققاتها فيه ؛ ولئن كانت هناك بعض انكسارات بسيطة ، فهى ظاهرات محلية لا أثر لها في تحديدي مجرى النهر العام ، ومن الطريف أن بعضها يتجه في اتجاه مستعرض أو في زاوية قائمة مع مجرى النهر الأساسى ، كما هى الحال في بعض التشققات عند جبل السلسلة في شمال كوم أمبو ، وكذلك قرب منطقة حلوان .

وحتى في بعض مناطق الجبال والشلالات ، بحث منطقة الشلال الأول بصفة تفصيلية ، وتبين أنه حدثت تحولات في مجرى النهر هناك ، فاتقتل من الشرق نحو الغرب ، وكان انتقاله نتيجة لتحويلات في

الجليدي وذبذباته ، وان لم يكن هذا مجال الدخول في معادلات بين أدوار كل من العصرين المطير والجليدي .

ويختلف الباحثون في شأن العصر المطير في مصر من حيث ذبذبات المطر في الزيادة والنقص ، ولكننا نستطيع أن نلخص قصته في أن الاتجاه العام الآن ، هو نحو اعتبار هذا العصر منقسما الى دورين واضحين : أولهما الدور المطير الأول وهو أطول وأهم كثيرا من الدور الثاني . وربما كانت لهذا الدور الأول أكثر من قمة واحدة في زيادة المطر . وهو يعادل القسم الأخير من البليوسين ، ويستمر خلال البليستوسين الأسفل . وتلت هذا الدور المطير الأول فترة جافة يمكن أن نعادلها بالبليستوسين الأوسط . ثم تلاها الدور المطير الثاني ، وهو أصغر وأقل أهمية من الدور الأول ، وكانت له قمتان أو ثلاث قمم ، ويعادل هذا الدور الثاني ما يمكن أن نعتبره البليستوسين الأعلى . وقد تلت هذا الدور الثاني فترة جفاف تدريجي ، جاءت في أعقابها زيادة طفيفة في المطر نسبيها على سبيل الاصطلاح باسم « دور مطر العصر الحجري الحديث وما بعده » . وهذا الدور « المطر » كان أقل في أمطاره من الدور « المطير » بالمعنى الصحيح ، ولكنه على كل حال كان أكثر مطرا من الوقت الحاضر .

ويبدأ هذا الدور المطر في الألف السادس قبل الميلاد على وجه التقريب ، ويستمر الى الألف الثالث قبل الميلاد ، ثم تأخذ الأمطار في القلة حتى تبلغ مستواها الحالي حوالي القرن الخامس أو السادس الميلادي . وهذا الدور

المجرى المائي الذي لم يتأثر هناك بأية تشققات تذكر . وكذلك الحال في منطقة الشلال الثاني وما يقع الى الجنوب منها في منطقة بطن الحجر ، حيث تأثر المجرى بظاهرة النحت العادي دون الانكسار ، وان كان النهر في تلك المنطقة قد انتقل بمجره من الغرب الى الشرق ، على عكس ما حدث في منطقة الشلال الأول وأسوان .

ولنعمد الآن الى تتبع أحداث التطور الفزيوغرافي في مجرى النيل الحالي في النوبة ومصر منذ أن بدأ يتكون في عصر المايوسين . ذلك أن نهر النيل هنا بدأ بدور نحت شديد حفر على أثره مجراه الحالي ، حتى اذا ما جاء عصر البليوسين عادت الأرض فهبطت قليلا بالنسبة الى البحر . وكان النهر قد عمق مجراه ، فطغت مياه البحر من جديد في هيئة لسان طويل من الماء المالح أو شبه المالح وصل الى منطقة أسوان ذاتها . وترك ذلك الخليج المستطيل أثره في تكوينات ملحية أو خليجية ، توجد الآن في قاع الوادي وعلى بعض جوانبه ، وهي ترجع الى البليوسين الأدنى ، وربما امتد بعضها الى البليوسين الأوسط — وان كان تحديد البليوسين وأقسامه في مصر لا يزال غير واضح كل الوضوح .

وفي البليوسين الأعلى أو قرب نهايته بدأ العصر الذي نسميه بالعصر المطير ، وهو الذي أشرنا الى آثاره في شرق افريقية والحشة من قبل ، والذي يعادل في خطوط العرض الدفينة والحارة ما يعرف باسم العصر الجليدي في أوروبا . ولكن تفصيلات العصر المطير وذبذباته تختلف بعض الاختلاف عن تفصيلات العصر

المطر له ما يعادله في شرق افريقية والحبشة، ويعرف هناك بالدور الماكالي . وهناك من القرائن ما يدل على أن فيضان الحبشة فيه كان أعلى من الفيضانات الحالية ، مما سنشير إليه بعد قليل .

بدأ العصر المطير اذن في مصر والنوبة في أواخر عصر البلايوسين ، وقد ترتب على زيادة الأمطار اشتداد في جريان المياه ، وفتت الصخور وجرف الرواسب من مرتفعات النوبة وشرق السودان وأطراف اريتريا والحبشة الشمالية ، وكذلك من الصحراء الشرقية المصرية .

وكان نهر النيل الأعظم يجمع كل تلك المياه والرواسب ، وكانت بلاد النوبة اذ ذاك تمثل الأجزاء العليا من مجرى هذا النهر الشمالي ، على حين كانت مصر تمثل الأجزاء

المنفلى منه . وبذلك ابتاز المجرى في بلاد النوبة بالنتح ، وامتاز المجرى في مصر بالارساب ، وأقيمت تلك الرواسب الكثيرة في الخليج القديم الذى أشرنا إليه ، غردمته ، بل ملأته بالرواسب الى مستوى أعلى كثيرا من مستوى النهر في الوقت الحاضر .

ونتيجة لهذا تكونت مدرجات نهربية على جوانب النيل ، وفي مستويات متتالعة تقع على ارتفاع ١٥٠ ، ١٠٠ ، ٥٠ ، ١٧ ، ٩ ، ٣ مترا فوق مستوى السهل الفيضى في الوقت الحاضر . وهذه المدرجات تكونت بالتدريج ابتداء من البلايوسين الأعلى (وربما الأوسط أيضا) حتى مطلع البلايوسين الأعلى بل خلال جزء منه ، وقد عثر في المدرجات التى تقع مع مستوى ٣٠ مترا أو أقل على آلات حجرية ترجع الى العصر الحجري القديم الأسفل ثم الأوسط .

٣ — أثر التطور الفزيوغرافى والمناخى في تكييف البيئة وانشاء الحضارة

ومما يلاحظ أن النيل الشمالى في معظم العصر المطير كان يقتصر في جريانه على مصر وصحرائها الشرقية وبلاد النوبة وشرق السودان والأطراف الشمالية القصوى من الحبشة . وهذه المناطق جميعا كانت المياه الجارية تجرف منها مواد خشنة نسيبا ، فيها عدا بعض ما يبجله نهر العظيرة . وهنا نلاحظ أن الحبشة في معظم عهد البلايوسين (أو في البلايوسين الأدنى على الأقل ، وهو أطول زمنا من البلايوسين الأعلى) كانت أقل ارتفاعا منها الآن . أى أنه لم تكن لنهر العظيرة اذ ذاك شدة الانحدار وقوة النحت

على أن الطريف أن تتابع الأحداث الجيولوجية والدورات الفيزيوجرافية في تكوين نهر النيل لا سيما القسم الأدنى من واديه قد انطوى على كثير من التنظيم والتتابع المتسق ، الذى كان له أكبر الأثر في أن البيئة المصرية الطبيعية ، أصبحت بيئة صالحة لأن تقوم فيها حضارة مستقرة للإنسان . فالوادي نفسه قد حفر في هضبة مستوية ، ثم ردم برؤاسب جلبتها أمطار العصر المطير في أواخر البلايوسين وخلال البلايوسين ، وهى مواد زلمية أو حصبائية غطت الطبقات الخليجية الملحة التى توجد في قاع الوادى .

نظرا لعدم مسامية طبقات الطمي ، ولاتمنى ذلك الى تكوين المستنقعات على السطح واضعاف صلاحية الأرض للزراعة والاستقرار ! ولكن الذى حدث هو أنه أثناء الجاب الأكبر من العصر المطير ، اقتصر جريان النيل فى الشمال على المياه التى تأتيه من الصحراء الشرقية والنوبة وما جاورها ، ولم تكن مياه الحبشة الغزيرة وطبيها الوفير قد وصلوا بعد . ولو أن هذه المياه الأخيرة وصلت بطبيها أثناء الدور المطير الأول مثلا لانجراف قسط كبير مما تحل الى البحر فى الشمال ، وإن كان من الجائز اذ ذاك أن يرسب بعضه فى شكل عدسات تنظم بين طبقات الرمل على نحو يؤدي الى سوء تصرف المياه الجوفية فى الوادى . بذلك كله يمكننا أن نتصور ما ترتب على تأخير وصول طمي الحبشة الوفير الى القسم الأخير من العصر المطير ، عندما أخذت مياه الأمطار فى الشمال تقل بالنسبة لما كانت عليه إبان الدور المطير الأول . ولذلك استطاعت رواسب الحبشة أن ترسب فى الطبقات العليا من التربة المصرية .

وبهنا أن نذكر مرة أخرى ، أن وصول طمي الحبشة الى النوبة ومصر العليا ثم الى الدلتا ومصر الوسطى ، إنما جاء فى وقت كانت فيه الأمطار فى أقصى الشمال قد أخذت تقل ، وبذلك كان وصول مياه الحبشة ، ومعها المياه الاستوائية ، بمثابة انقاذ لنهر النيل . ولولا ذلك لتحول النيل الشمالى بالتدريج الى وادى من تلك الأودية الجافة التى نراها الآن بالصحراء الشرقية أو فى بلاد النوبة وشرق السودان . ولكن مياه الحبشة جاءت غزيرة

التي تتساقط بها منابعه الآن . ولذلك فإن الجانب الأكبر من الرواسب إنما كان يأتي من النوبة والصحراء الشرقية . وهى مناطق تجلب الأودية منها مواد خشنة أو حصى ، وهى التى ردمت وادى النيل فى مصر ، وكونت المدرجات الجانبية من جهة ، والرواسب التى ملأت قاع الوادى من جهة أخرى . ولقد كانت تلك الرواسب بمثابة « البطانة » لما جاء بعدها من رواسب الحبشة الدقيقة والمكونة من الطمي وقشيرات الميكا الدقيقة ، التى جلبتها الروافد الحشية ، بعد أن اتصلت بنهر النيل الأدنى فى البلايستوسين الأعلى . وهذا التتابع فى الرواسب كانت له قيمته المؤثرة فى تكوين التربة المصرية . اذ أننا نجد الآن أن الوادى فى إقليم مصر به طبقات خشنة فى القاع تعتبر بمثابة المصفاة التى تشرب المياه وتجري بها تحت السطح حتى تبلغ البحر . أما الطبقة العليا من التربة فهى تلك المواد الغرينية الناعمة وغير المسامية ، والتى أمدتنا بها الحبشة فيما بعد . ولقد جاء الانسان واستقر فوق التربة السطحية واشتغل بالزراعة وأنشأ الحضارة المستقرة . ويمكننا أن نتصور ماذا كان يحدث لو أن التتابع انعكس ، فكان الطمي فى القاع وكانت الرمال والمواد الخشنة والحصى والحصى على السطح ! اذن لتغير وجه الحياة والحضارة فى أرض مصر ! بل يمكننا أن نتصور أيضا ، ماذا كان يحدث لو أن التكوينات الغرينية والتكوينات الخشنة جاءت فى هيئة طبقات متداخلة ومتتابعة ، اذن لتعذر انصراف المياه الجوفية من التربة

وفيرة الطمى ، تجري على الخصوص في فصل
الفيضان ، وتساعد بما تحمل من رواسب
على تمهيد مجرى النيل الأعظم وإزالة العقبات
منه ، لا سيما في مناطق الجنادل والشلالات ،
لأن المواد التي يحملها النهر كانت بمثابة
المعاول التي تقطع قاع النهر وجوانبه وتساعد
على تمهيده . أما مياه الهضبة الاستوائية فقد
كانت قليلة نسبيا وقليلة الرواسب جدا ،
ولكن لها مع ذلك ميزة خاصة ، هي أنها
دائمة الجريان على مدار العام ، وبذلك ضمنت
للنيل الأدنى أن يكون نهرا دائما الجريان .

وهكذا تستبين أمامنا نقطة ظاهرة
وجوهريا في تطور نهر النيل ، هي أنه في
الوقت الذي بدأت فيه الموارد المائية للنيل
الشمالي تجف ، وصلت مياه المنابع الجبلية
والاستوائية ، ووصلت متكاملة — فمنبع
فصلى ولكنه غزير المياه وفير الطمى ، ومنبع
قليل المياه ولكنه دائم الجريان . ومنذ ذلك
الوقت أصبح لنهر النيل العظيم منبعان
مختلفان ، ولكنهما متكاملان ، وكان هذا
التكامل عاملا أساسيا في حياة نهر النيل الذي
عرفناه في أواخر عهد ما قبل التاريخ وخلال
العهد التاريخي .

وقد كان لوصول مياه المنبعين في وقت
بدأت فيه الصحارى تجف تدريجيا أثر كبير
في تركيز حياة الإنسان في وادي النيل . ذلك
أن عناصر السكان التي كانت تعيش في
القسم الأخير من العصر الحجري القديم
(وهو الذي يعرف بالعصر الحجري القديم
الأعلى) ، بدأت تضيق بها سبل العيش في
المناطق الصحراوية ، إذ أن قلة الأمطار وما حل

من جفاف تدريجي أدت الى افتقار الحياة
النباتية وما يعيش عليها من حياة حيوانية ،
وبالتالى ضاق مجال العيش أمام الإنسان ،
وتضاءلت موارده سواء من الجمع والالتقاط
واستغلال الحياة النباتية ، أم من الصيد
واقتناص الحيوان . بل إن الحيوان ذاته أخذ
يهجر مناطق المراعى المتضائلة فيما صار
بالتدريج مناطق صحراوية ، الى حافات
الوادي وقاعه ، حيث يجري الماء وتعيش
النباتات معتمدة على مياه النهر أكثر من
اعتمادها على تساقط الأمطار . وهكذا امتاز
العصر الحجري القديم الأعلى ببداية تركيز
اقليمي للحياة النبات والحيوان
جميعا في قاع وادي النيل وعلى جوانبه .
وانحصر مجال تقل السكان على طول ذلك
المجرى أو في بعض أرجاء دلتاه . وكان هذا
أول دور تركزت فيه الحياة البشرية ، وأخذت
حضارة مصر الحجرية تصبح حضارة مميزة
وذات طابع اقليمي محلي ، جعلها في النهاية
تختلف عن بقية حضارات العالم في العصر
الحجري القديم الأعلى . ويبدو أن هذا
التركيز في الحياة كان تمهيدا لتطور جديد في
الحضارة ظهرت ثمرته فيما بعد خلال ما يعرف
باسم العصر الحجري الحديث ، عندما تعلم
الإنسان استنبات النباتات في تربة مصر من
جهة ، واستئناس الحيوان وتربيته من جهة
أخرى .

ومع ذلك فليس ينبغي لنا أن نتصور أن
تركز الحياة في نهاية العصر الحجري القديم
قد انتهى الى انقطاع الصلة بين الوادى
والمناطق التي ازداد جفافها في الصحارى
المجاورة انقطاعا لا تجديد فيه . ذلك أنه بعد

ولقد امتاز هذا الدور المطر بزيادة الأمطار أيضا في بلاد الحبشة وفي شرق افريقية وترتب على ذلك ازدياد في كمية المياه والرواسب التي تصل الى مصر ابان الفيضان . وكان من نتائج ذلك أن جاءت سلسلة من الفيضانات العالية التي جلبت مزيدا من الرواسب الى مصر ، وألقت بها على سطح التربة ، فردمت ما تخلف من مستنقعات قديمة وأكملت تكوين الدلتا وقاع الوادى في كل من مصر الوسطى والعليا ، وبذلك زاد تمهيد الأرض واعداد التربة وتوسيع رقعة الطى والأرض السوداء ، مما أعان بالتدريج على تكوين بيئة الاستقرار الزراعى في أرض مصر خلال ما يعرف باسم عصر ما قبل الأسرات ، ثم عصر الأسرات الفرعونى .

أن حل الجفاف عادت أحوال المطر كما ذكرنا من قبل الى التحسن قليلا خلال ما أسميناه الدور المطر في العصر الحجري الحديث وما بعده . وقد أدى تجدد أحوال المطر قليلا الى انقراج الأزمة واتساع مجال الحياة والاتصالات الحضارية ، فاتصلت حياة السكان بعض الاتصال بالصحارى المجاورة ، بل بما وراء الصحارى في بعض بلاد الشرق الأدنى وشمال افريقية ، كما امتد الاتصال أيضا على طول مجرى النيل ، بل على طول بعض الأودية ما بين مصر وبلاد النوبة والسودان . وكانت تلك الاتصالات من الجانبين ، مما أدى الى اتساع أفق الحياة في العصر الحجري الحديث ، وهو العصر الذى ترجع أقدم حضاراته في مصر الى نحو ٥٢٠٠ سنة قبل الميلاد .

٤ — تكامل عناصر البيئة وأثره في الحضارة المستقرة والوحدة في أرض مصر

لا نكون متكررين في القول اذا اعتبرنا الزراعة ومعها استئناس الحيوان أخطر اكتشاف في تاريخ الحضارة البشرية . ولعلنا نستطيع ادراك صحة هذا القول اذا ما تصورنا أن الانسان في الوقت الحاضر قد نسى فجأة (ولأى سبب من الأسباب) حرفة الزراعة وتربية الحيوان ! اذن لضاف مجال الحياة واقطعت سبلها أمام الغالبية العظمى من سكان وجه الأرض . وفي اكتشاف الزراعة يبدو أن أرض مصر كان لها دور خاص ، وأن كان من المسلم به أن من الجائز أن تكون زراعة أنواع الحبوب المختلفة قد اكتشفت في أكثر من مكان واحد . ذلك أن أرض مصر

ولنعد مرة أخرى الى بداية العصر الحجري الحديث وظهور الزراعة بصفة خاصة . اذ أن الزراعة كانت كشفا جديدا في حياة الانسان وحضارته ، وترتب عليها انقلاب خطير في طريقة حياة الجماعات البشرية . فبعد أن كان مجال الحياة أمام الانسان يكاد ينحصر في جمع النباتات والتقاط الثمرات أو في الصيد والقتص ، أصبح الانسان يعيش بطريقة اتاجه ، فيزرع الحب ويبنى الحصاد ، كما تعلم الانسان أيضا تربية الحيوان واستيلاده . وبذلك كله أصبح الانسان يعيش بطريقة اتاجه بعد أن كان يعيش من يوم الى يوم تحت رحمة الطبيعة وما تجود به عليه . لذلك

وكساها بطبقة من الطمي ، حتى ينحسر النهر ويحيى الانسان ليزرع الأرض من جديد . وهكذا أصبحت دورة الطبيعة متكاملة العناصر والعوامل ، وتلك ظاهرة لا نكاد نجدها في نهر آخر من أنهار العالم الكبرى ، بل تلك ظاهرة ميزت أرض مصر منذ فجر التاريخ ، وربما كانت هي العامل الأساسي فيما عرفناه من استمرار الحياة والحضارة وتجدهما في أرض مصر على مر السنين .

ومع ذلك فإن تكامل عناصر البيئة الجغرافية في وادي النيل الأدنى لم يقف عند ذلك الحد أيضا ، وانما كان هناك بعض نواح لا تقل أهمية وروعة ، يكفى أن نذكر منها ظاهرة واحدة ، هي أن نهر النيل يأتي من الجنوب فيندفع تياره من الصعيد الى الدلتا ، ويدفع ذلك التيار سفن الملاحة في ذلك الاتجاه . ولكن هناك عاملا آخر ، هو عامل الرياح الدائمة ، وقد كانت تلك الرياح ولا زالت تجرى في أغلب أيام السنة في اتجاه شمالي جنوبي ، وبذلك استطاع الانسان أن يستغل قوة الرياح ، وظهر الشراع وانطلقت سفن مصر من الدلتا نحو الصعيد مغالبة تيار النهر حتى ابان فصل الفيضان ، وقد ترتب على ذلك التكامل بين جريان المياه وانصراف الرياح أن برزت لنهر النيل العظيم وظيفة أخرى ، فهو لم يكن واهب التربة والماء والحياة للانسان فحسب ، وانما كان كذلك شريانا للمواصلات والترابط بين سكان الوادي والدلتا في الجنوب والشمال . وهكذا ربط النيل بين أجزاء مصر ، ومهد ذلك لقيام وحدتها المتيدة .

انفردت بميزة خاصة هي أن فيضان النيل كان يأتي في أواخر الصيف وأوائل الخريف ، حتى اذا ما تقدم هذا الفصل الأخير من السنة بدأت مياه الفيضان تنحسر عن جوانب الوادي ودلتاه . وهنا نلاحظ أن منتصف الخريف أو أواخره هو الوقت الملائم لزراعة نباتات الحبوب الشتوية ، وأهمها الشعير والقمح . وبعبارة أخرى كان الفيضان يأتي فيمد أرض مصر بالطمي والماء ثم ينحسر عنها في أصلح وقت لزراعة تلك النباتات ، حتى اذا ما زرعت ونبتت كان فصل الأمطار الشتوية في مصر قد بدأ . وظاهر أن تلك الأمطار في العصر الحجري الحديث وما بعده كانت أوفر منها الآن ، فكانت تغذي النباتات وتملأها بالحياة في أشهر الشتاء ، حتى اذا ما جاء آخر الربيع وأول الصيف وكانت نباتات الشتاء قد أكملت نموها ، اقتطع المطر وحل فصل الحصاد . وهكذا تكامل عنصران في مصر ، هما عنصر الفيضان وعنصر الأمطار الشتوية . وكان من ثمرات ذلك التكامل أن أصبحت أرض النيل صالحة كل الصالحة لتكون مهدا من مهد الزراعات الشتوية القديمة .

على أن التكامل بين عناصر البيئة الطبيعية في مصر لا يقف عند ذلك ، فبعد أن يتم الحصاد ، يعل أول الصيف ، وهو فصل شديد الحرارة ، فتجف التربة ، وتتشقق الأرض ، وتموت الحشائش الضارة ، والتي تمتص خير الأرض ولا تفيد شيئا . ويؤدي التشقق الى تفتت التربة ودخول غازات الهواء التي تجدد خصبها . حتى اذا ما جاء الفيضان من جديد في آخر الصيف ، عاد فعطى الأرض

٥ — التجاوب بين الإنسان والبيئة في تاريخ مصر

جهود السكان وتنظيم تلك الجهود ، بحيث تقام القرى في أماكن من غائلة الفيضان . وبمباراة أخرى كان الفيضان كما ذكرنا مصدرا للخطر المشترك ، ولكن ذلك الخطر علم سكان وادي النيل الوحده ، كما علمهم في الوقت نفسه حسن النظام وأحكام التنظيم . ولقد كان الفيضان في الوقت ذاته مصدرا لخير مشترك ، فهو الذي يأتي بالماء ، وهو الذي يجدد التربة كل عام . ولكن تنظيم الاستفادة بهذا الخير المشترك كان يقتضى توحيد الجهود وتنظيمها في حفر الترعى مثلا وشق قنواتها ، أو في إقامة السدود العالية حول البحياض . ومثل هذه الجهود لا يقوم بها فرد ولا جماعة قليلة من الناس ، وإنما يقوم بها سكان كل منطقة كوحدة منظمة . ثم إن هؤلاء السكان ذوى الجهود الموحدة المنظمة ، يشعرون أن هذا الحوض الذى يقيمون من حوله الجسور ويشقون من أجله الترعى استندت مقومات الحياة فيه الى عاملين : أولهما ما وهبته الطبيعة ، وثانيهما ما أضفته على الأرض يد الإنسان وجهوده . وبذلك تعلق السكان منذ القدم بأرضهم ، لأن فيها جهودهم التى تعاقبت في بذلها الأجيال جيلا بعد جيل . وبذلك أيضا اعتر الفرد أول ما اعتر بمواطنه الصغير الذى نشأ فيه وتركت فيه جهوده . ثم تعلم بعد ذلك من الطبيعة ذاتها أن مياه النيل وخيره تخرج من حوض الى حوض ، وأن إقامة الجسور وشق الترعى لا تقف عند حوض بذاته ، وإنما تمتد الى

على أن تكامل الحياة والحضارة في مصر لم يكن مرده الى البيئة وحدها ، وإنما كان مزجها أيضا الى استجابة الانسان لدوافع تلك البيئة . ولئن كان هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد قد قال أن مصر هبة النيل ، فإن ذلك القول يحتاج الى شيء من التصحيح . ذلك أن نهر النيل أن ترك وشأنه فإنه نهر عنيف ، لا سيما أبان الفيضان ، ويتمثل ذلك العنف في أنه يعرج جوانبه ، ويزيل التربة وينقلها من جانب الى جانب ، ولذلك فإنه كان دوما بحاجة الى ضبط والى تنظيم لوسائل الاستفادة من مياهه . وهنا جاء دور الانسان فأكمل ما بدأت الطبيعة ، واستطاع أن ينشئ حضارته بفضل استجابته لدوافع بيئته المحلية . وقد يحتاج هذا القول الى قليل من التفصيل . فيضان نهر النيل كان مصدر خطر مشترك يهدد حياة السكان جميعا في وادي النيل أو على جوانب النهر وفي دلتاه ، فكان من الضروري أن تقام الجسور وتحرس أبان فصل الفيضان . ومثل هذا العمل يحتاج الى توحيد للجهود ، بل يحتاج الى جهود جبارة ومنظمة في الوقت نفسه . وكذلك إقامة القرى ، إذا كان الأمر يستلزم أن تبنى القرية فوق كومة كبيرة وعالية ، يتضافر السكان على جمعها من تراب الأرض ؛ لتكون من الضخامة بحيث لا يعجزها التيار ولا يتخللها الرشح ، وبحيث تكون من الارتفاع بما يجعلها فوق مستوى الماء . وقد ترتب على ذلك تركيز القرى في وحدات كبيرة . واستلزم ذلك كله توحيد

ما وراء الوطن الصغير جنوبا وشمالا ان كنا في الصعيد ، وشرقا وغربا ان كنا في الدلتا . وانعكست صورة هذه الوحدة الطبيعية من الوطن الصغير الى الوطن الكبير ، كما انعكست معها صورة العمل المشترك والجهاد من أجل استئثار خير النيل ، وصورة النظام الذي علم أبناء هذه الأرض الطيبة منذ فجر التاريخ أن مجهود الفرد انما هو من مجهود الجماعة .

على أنه بالإضافة الى ما كان هناك من تجاوب رائع بين الانسان والبيئة ، فإن الطبيعة كانت دائمة العمل في أرض الكنانة ، حتى في فترات اضمحلال المدينة واقطاع حيل التاريخ واهمال المجتمع للأرض والزراعة . فالشمس مشرقة أبدا ، والنيل يأتي بانتظام في كل سنة ، فيكسب الأرض خصبا جديدا ، سواء في ذلك ما كان منها منزوعا وما كان بورا مهمل . وكان من أثر ذلك أن استطاعت مصر أن تخرج من كثير من فترات اضمحلالها أصلح مما كانت ، وأقوى على النهوض والتقدم . وهكذا قامت الدولة الفرعونية المتوسطة مثالا بنهضتها في المدنية والثقافة على أقاض عهد الاقطاع الأول ، كما تلت الدولة الحديثة برخائها العظيم وصلاتها الواسعة عهد الفوضى والهكسوس ، بل هكذا أيضا ظهرت النهضة الحديثة وما صاحبها من تقدم في الانتاج الزراعي بعد فترة الاهمال والاضمحلال في العهد التركي .

والى جانب هذا كله فإن مصر قد أفادت من موقعها الجغرافي بين الشرق والغرب في كثير من أدوار تاريخها ، ولو أن هذا الموقع كان وبالا عليها في بعض المهود ، فقد نظمت

هذه البلاد مرور التجارة في أراضيها خلال العصور القديمة والوسطى ، وأضافت بذلك الى موارد ثروتها ، ولا تزال لموقعها أهميته الخاصة في المواصلات العالمية حتى الآن . ولكن مصر كانت تستفيد على الخصوص في عصور قوتها ، كما كان غيرها من الأمم يطعم في التسلط عليها ، واستغلال موقعها الجغرافي في عصور ضعفها وانكماشها . كذلك مكن — هذا الموقع الجغرافي المتوسط كثيرا من الغزوات وموجات الهجرة — من الوصول الى أرض الميعر بين قارتين كبيرتين هما آسيا وافريقية . وكثيرا ما حولت تلك الغزوات مجرى التاريخ في أرض الزاوية . ولكنها كثيرا ما جددت حياة السكان وثقافتهم ، وأضافت الى ميراثهم في الملكات والقدرات الواهب جيلا بعد جيل .

ومع ذلك فإن مصر قد استطاعت دائما أن تدمج الوافدين فيها وأن تسمم بسماتها . وهي ان كانت قد غيرت مظهرها الثقافي في اللغة والدين من عصر الى عصر ، فإنها قد استطاعت أن تحتفظ بطابعها الخاص في المدنية المادية وبعض معالم الحضارة الأخرى . فالزراعة هي هي لم تتغير (الى عهد قرب جدا) في أسسها ونظمها الأولى ، والفلاح هو هو في عمله ومعيشته ، والحقل النبلي وقرية لا يزالان يحتفظان بالكثير من مظاهر المدنية التي بدأت في العصر الحجري الحديث ، ثم العادات والتقاليد الريفية الموروثة لا تزال تجري ، في غير قليل من نواحيها ، على نحو ما جرت عليه أيام قدماء المصريين ، ومن سبقهم من الجماعات الزراعية في وادي النيل .

فما السر في هذا الاستمرار العجيب ، وفي هذه المحافظة الشديدة على الماضي ، والتسكك به الى حد لا يخلو من الغرابة في بلد قد اتصل في جانب كبير من تاريخه بالعالم الخارجي ، أو هو على الأقل لم يكن بمعزل عنه . هناك أسباب عدة قد يكون أظهرها أن الجماعات الزراعية عامة شديدة المحافظة على القديم ، لا ترغب في تغييره أو تبديله . ومثل هذا عرف عن الصينيين وغيرهم من شعوب آسيا الزراعية . وهو قد تمثل في أرض مصر بصورة واضحة ، لأن نظام الفيضان قد طبع الزراعة في الوادي والدلتا بطابع خاص ، يحدد نفسه بنفسه في كل سنة بانتظام لا يكاد يختل في شيء من تفاصيله . ولم يستطيع الزارع المصري أن يغير من طبيعة الأشياء الى أي حد ملموس حتى العهد الحديث ، الذي ظهر فيه نظام الري الدائم ، وأدخلت فيه محاصيل جديدة لم يكن رى الفيضان يسمح بمثلها الا بمقادير ضئيلة لا تغير طابع الزراعة العام في شيء . وما دام أساس الحياة الاقتصادية في هذه الأرض لم يتغير خلال عهود تاريخها الطويل ، فإن حياة الأفراد ونظرتهم الى الحياة قد تكيفت بالبيئة المحيطة ، وانتظمت في نظام الطبيعة المتأصل ، فاتخذت وجهة لم تتحرف عنها كثيرا على مر الأيام . ومع ذلك فمثل هذه الحال لا يصح أن توصف بالجمود ، فإن استمرار نظام صالح ، كما حدث في أرض مصر ، ليس معناه ركود الحضارة ، وإنما هو يرجع الى أن كثيرا من مظاهر النشاط والحضارة الأصلية كانت صالحة للبقاء فبقيت ، كما يرجع الى ان حياة السكان ومدنيتهم المادية قد تلاءمت والظروف الطبيعية ،

فاستمرت في بيتها دون تغيير ظاهر ، على الرغم من انقلاب الأوضاع السياسية والثقافية في كثير من فترات التاريخ .

وفوق ذلك فإن الصحراء قد ساعدت في هذا الاتجاه . فبعد أن كانت هي مسرح النشاط في العصر الحجري القديم ، جفت أو كادت تجف تماما في عصور التاريخ ، وقل بها السكان ، عدا بعض القبائل المتنقلة في الصحراء الشرقية ، وفي شمال الصحراء الغربية ، وبعض السكان المستقرين بالواحات . وغدت تلك الصحارى في عصور التاريخ ، كالدرع تقي أرض مصر شر الغزوات . وهي وإن لم تقطع صلات هذه الأرض بالخارج ، فإنها قد « نظمت » تلك العلاقات ، وخففت من أثرها ، بحيث انها لم تسطع أن تغير من أسس الحضارة المحلية ، ولا أن تطمس معالمها . واستطاعت أرض الكنانة بفضل ذلك أن تتحمل الغزوات ، وأن « تهضمها » وتصنع المناصر الوافدة بالصيغة المحلية في النهاية ، وذلك على الرغم مما استتبعته تلك الغزوات في بعض الأحيان من عهود القوضى والاقطاع ، كما حدث بعد غزوة الهكسوس أو غزوة الأتراك . والواقع أن الدور الذي قامت به الصحارى في تاريخ مصر كان سلبيا الى حد ما ، ولكنه كان في غاية الأهمية ، لأنه مكن للكنانة في عصور التاريخ المتعاقبة من أن تسير حياتها في أمن واطمئنان ، كما أنه جعل الغزوات من القلة النسبية في العدد والتأثير بحيث ان مصر استطاعت في جميع الحالات أن تنهض وتعاود سيرتها الأولى بعد فترة طويلة أو قصيرة من الاضطراب .

٦ — الأوطان الصغيرة في وادى النيل الأدنى

(ب) النوبة الشمالية ، بين وادى حلفا وأسوان ، وهنا يضيق النهر ، وتقل الأراضي الزراعية على الجانبين . وكان هذا الاقليم في ادوار تاريخه المختلفة يمثل حلقة الاتصال بين مصر والسودان ، وعلى الرغم من صعوبة المواصلات في مناطق الشلالات ، ومن أن الثقافة المصرية القديمة والثقافة العربية لم تمنح مظاهر الثقافة المحلية القديمة ولا سيما اللغة (حيث اللغة « النوبة » لا تزال قائمة الى الآن) ، فان هاتين الثقافتين قد انتشرت الى النوبة الجنوبية كما ذكرنا . وعلى ذلك يمكن القول بأن بلاد النوبة الشمالية لم تقطع صلة مصر بالسودان ، كما أن هذا الاقليم أخذ يلعب في الوقت الحاضر دورا خطيرا ، زاد من ارتباطه ببقية أرض مصر ، بعد قيام خزان أسوان ومشروع السد العالي وما يتصل بهما أو يترتب عليهما من مشروعات .

٢ — اقليم ادفو (واسنا) :

وهنا يتسع الوادى بعض الشيء ، وتكون الصحارى على الجانبين من حجر الرمل (الخراسان النوبى) . فالترية فقيرة في المواد الجيرية ، لأن حجر الجير لا يبدأ ظهوره في صحارى مصر الا في شمال هذا الاقليم . ولكن على الرغم من ذلك فان منطقة ادفو كانت أول اقليم مصر العليا اتساعا ، واستقرت فيها جماعات بشرية منذ أقدم المصور . ويظهر أنه كان لها شأن عظيم قبيل فجر التاريخ ، حيث تحكى الأساطير أنها كانت الوطن الأول

كل هذا فيما يختص بظروف البيئة الجغرافية ، وأثرها في النشاط البشرى والحضارة في أرض مصر . على أن وادى النيل الأدنى يمكن تقسيمه الى عدة أوطان محلية ، يمثل كل منها اقليما جغرافيا صغيرا ، وكان له دوره الخاص في نشأة المدينة وتطورها . ومن تلك الاقاليم جميعا يتكون هذا الوطن النيلى الذى يربط النهر بين أجزائه بحيث يتم بعضها بعضا . وقد يكون من المفيد أن نشير الى تلك الاقاليم اشارة تساعدنا على تفهم قيمة العامل الجغرافى في كل منها .

١ — اقليم النوبة : ويمكن تقسيمه قسمين :

(١) النوبة الجنوبية ، وتمثل في السودان الشمالى (جنوب الشلال الثانى) ، ولا سيما اقليم دقلا ، حيث يتسع وادى النهر ، وترسب على جوانبه تربة طينية صالحة للزراعة والاستقرار . وقد تربت الى هذه المنطقة معالم الحضارة المصرية القديمة ، ثم الثقافة العربية عن طريق مصر . وكذلك اتصل هذا الاقليم سياسيا بمصر القديمة خلال أكثر من خمسة قرون ، كما استطاع في وقت من الأوقات أن ينتج حضارة شبه مصرية في طابعها ومظهرها . ومنه خرج الحكام وأسسوا احدى الأسرات الفرعونية في العهد المتأخر . واقليم النوبة الجنوبية — كما ذكرنا — يمتد في السودان الشمالى (الأوسط) ، بحيث انه يمكن القول أن الحدود بين مصر والسودان لا تقوم على أساس ثقافى ولا بشرى .

للأمراء الذين نزحوا إلى إقليم طيبة شمالاً ،
ثم صاروا فيما بعد ملوك مصر الموحدة . وفي
إقليم إدفو قامت مدينتا نخب وخنو القديمتان
على ضفتي النيل الشرقية والغربية .

٣ - إقليم ثنية قنا :

وهو يمثل قلب الصعيد ، حيث يزيد
اتساع الوادى وينعرج النهر فيكثر الارتفاع ،
كما تصل بعض الأودية من الصحراء الشرقية
ولا سيما وادى حمامات وادى قنا ، فتجلب
من المواد ما تضيفه إلى رواسب النيل ،
فتتويع عناصر التربة ويزيد خصبها . وتوجد
بالإقليم تربة صلبة تصلح بصفة خاصة لصناعة
الفخار ، مما أوجد صناعة زادت في تنوع
الحرف بين السكان . كذلك امتازت هذه
المنطقة بموقع جغرافى ، هو قربها من البحر
الأحمر . فالنيل هنا ينمى نحو الشرق ،
ويصبح أقرب ما يكون إلى ذلك البحر . وقد
سهلت الوديان هناك سبل المواصلات ،
فاستغل الإنسان موارد الصحراء الشرقية

المعدنية من جهة ، كما وصل إلى البحر الأحمر
ومد طريق التجارة البحرى إلى بلاد « بنت »
في جنوب ذلك البحر من جهة أخرى . وكذلك
اتصل الإقليم في الغرب بالواحات الخارجية
وما وراءها من دروب الصحراء ، وزاد ذلك
في النشاط التجارى والثروة التجارية في هذه
المنطقة . من أجل هذا كله امتازت ثنية قنا
بثروتها في الزراعة والصناعة والتجارة منذ
القدم ، واستطاعت أن تقوم بدور خطير في
تاريخ مصر العام . فهنا قامت عاصمتان من
أهم العواصم القديمة في طيبة (قرب البلينا)
ثم طيبة . وفي الأولى نشأ أمراء الأسرتين

الأولى والثانية . ومنها بدأ فارمر (مينا)
حملته نحو الشمال لتوحيد الوجهين . ثم في
منطقة طيبة (وما يجاورها جنوباً في جهة
أمنت) نشأت الأسرتان الحادية عشرة والثانية
عشرة ، كما ظهر أمراء الأسرة الثامنة عشرة
ومؤسسو الدولة الفرعونية الحديثة . وقد كان
لموقع هذا الإقليم وبعده النسبى عن مصدر
الغزوات من الشمال قيمته الخاصة في العهد
الفرعونى ، ففى عهود الغزوات التى أتت من
الشمال الشرقى في فترتي الاقطاع الأول
والثانى أيام الفراعنة ، تركز نشاط الأمراء
المصريين في هذا الإقليم البعيد ، الفنى
بموارده ، وهنا نفج المجهود وأتى ثمرته في
الدولتين الوسطى والحديثة ، وكان الفضل
في تجديد مجد مصر في كلتا العاليتين للأمراء
طيبة ، وإن كانت العاصمة قد انتقلت بعد
انقضاء الأزمة إلى مواطن أخرى في شمال
مصر .

٤ - إقليم مصر الوسطى (أو مصر العليا الشمالية ومصر الوسطى)^(١) :

وهنا يتسع الوادى ، ولا سيما في أجزائه
الشمالية ، حيث تمتد الأراضي الزراعية على
جانبي النهر خصوصاً في الغرب . فهذا الإقليم
غنى بأراضيه الزراعية الواسعة نسبياً ، وإن
لم يمتاز بما يمتاز به إقليم ثنية قنا ، من حيث
تنوع موارد الثروة . وكان يمثل إقليم توسع
للعناصر الآتية من الجنوب أحياناً (كما حدث
في العصر السابق لظهور الأسرات الفرعونية

(١) تكون منطقة أسيوط (حيث يضيق
الوادى ، ويستعرضه مجرى المياه من الهضبة
الشرقية إلى الغربية) حداً طبيعياً بين مصر
العليا والوسطى ، وإن كان من الممكن - على
سبيل التبسيط - اعتبار المنطقة من شمال
إقليم ثنية قنا إلى راس الدلتا إقليماً واحداً .

وفي العهد الغربي قامت القاهرة الى الشمال قليلا من موقع منف ، ولكن الى شرق النيل بدلا من غربه . على أن الشيء الطريف أن القاهرة كمنف لم تهم عند تفرع رأس الدلتا تماما وانما قامت الى الجنوب قليلا . ويرجع السبب الجغرافي في ذلك الى أن رأس الدلتا ظاهرة متغيرة مع تغير نقطة تفرع أذرع النهر ، فكان من الصعب قيام مدينة ثابتة هناك ، فضلا عن أن وجود تلال المقطم جعل من الأصلح عسكريا أن تقام العاصمة في هذه النقطة التي تتحكم في مدخل الصعيد ، كما تشرف على جنوب الدلتا ، وتتصل في الوقت نفسه بطرق الصحراء الآتية من الشرق والمؤدية اليه .

٥ - اقليم الفيوم :

وهو حوض يقع في غرب الوادي ، خارجا عنه ، وإن كان يرتبط به بفتحة اللاهون أو الهوارة ، حيث يمر بحير يوسف ليفذي الأراضي الزراعية وبركة قارون . وكانت لهذا الاقليم أهمية ظاهرة في تطور الحضارة المصرية في العصر الحجري الحديث ، عندما كانت جماعات الزراع والصيد والرعاة تعيش على حافة بحيرة كانت أكثر اتساعا وأعلى منسوباً من بركة قارون الحالية . على أن هذا الاقليم قد استطاع خلال عصور التاريخ أن يحتفظ بطابع خاص في المدينة والحياة البشرية ، لا يزال يميزه حتى الآن . ففيه يختلط رعاة الصحراء بالزراع ، وفيه يختلف مظهر الرف عن بقية بلاد القطر ، فتتدرج الحقول على هيئة مدرجات ، تنحدر الى البحيرة التي تنخفض الآن نحو ٤٥ مترا

مباشرة) ، ومن الشمال أحيانا أخرى (كما حدث في بعض فترات عهد الممالك والأثرالك). فضلا عن ذلك فقد كانت لهذا الاقليم ، أو لأجزائه الشمالية على الأقل ، وظيفة تاريخية أخرى ؛ إذ كان بمثابة حلقة الاتصال بين الجنوب والشمال ، وعند طرفه الشمالي قامت عاصمة البلاد المتحدة في منف (ميت رهينة ، قرب البدرشين) التي أنشأها فارمر (مينا ، موحد الوجهين) حصنا يرتكز اليه في فتح الدلتا وتوحيدها بالصعيد ، وعرف ذلك الحصن « بالحوائط البيضاء » أو الحصن ذى الحوائط البيضاء » لأن هذا اللون كان يمثل شعار الصعيد (كما كان اللون الأحمر يمثل شعار الدلتا) . وكان الصعيد صاحب اليد العليا في النضال العسكري الذي أدى الى انتماء وحدة البلاد . وبعد أن بقيت عاصمة البلاد في طيبة (موطن فارمر) في قلب الصعيد مدة انتقلت نهائيا الى منف في عهد الأسرة الثالثة .

وقد بقي اقليم منف أصلح نقطة للربط بين الوجهين وإدارة البلاد ، وإن كان مركز الحكم ومقر الملك قد تنقل من مكان الى آخر داخل هذا الاقليم ، ولم تنقل العاصمة الى قلب الصعيد (ثنية قنا) أو الدلتا الا في ظروف خاصة ، ولضرورات طارئة . سبها في الغالب اتصال مصر واحتكاكها بالخارج ، وما تبع ذلك من غزوات كانت تمهد السبيل لارتداد قاعدة الجهاد الى اقليم طيبة ، أو من اتساع في الحكم نحو بلاد الشرق (تنتقل من أجله القاعدة الى شرق الدلتا) ، أو من ارتباط بين مصر وبلدان البحر المتوسط كان يحتم نقل العاصمة الى الاسكندرية .

عن مستوى البحر . وقد اختلفت مشكلات الري والزراعة هنا عنها في الوادي والدلتا ، وإن كان سكان الوادي وبعض العناصر الوافدة قد اتخذوا من اقليم اليوم في بعض فترات التاريخ مجالا « للتوسع والاستقرار » كما حدث في عصر البطالة .

٦ - الدلتا :

وفيها تسع الأراضي عن اليمين وعن الشمال ، وتشعب أفرع النيل ، التي كانت في الماضي أكثر عددا منها الآن ، إذ بلغ عددها سبعة في أيام الرومان . ثم إن الدلتا أوفر في ثروتها وأكثر تنوعا في مواردها من الصعيد . ففيها الأراضي الزراعية المتسعة ، والبراري الصالحة للرعي ، والمستنقعات والمجاري المائية التي تكثر بها الأسماك ، وتعمر أحراجها الطيور . وكذلك كانت الدلتا سهلة الاتصال بالعالم الخارجى عن طريق البر شرقا وغربا ، وعن طريق البحر شمالا ؛ فاتصلت حضارتها بالخارج ، وأضاف ذلك إلى تراثها المادى والثقافى . لذلك كله كان هذا الاقليم منذ عصر ما قبل التاريخ أوفر خيرا من الصعيد ، وأعز نعمة وأوسع أفقا من ناحية المدينة والثقافة . ولكنه كان في الوقت نفسه أكثر تعرضا للغزاة والوافدين الذين اندفعوا نحوه من جهات كثيرة فيما وراء الصحراء ، وما وراء البحر ، ولا سيما في فترات الضعف السياسى والتفكك الإدارى . ومع ذلك فإننا نلاحظ أنه على الرغم من أن تلك الغزوات أضافت إلى تنوع العناصر الجنسية بين سكان الدلتا ، فإن بيئة الاستقرار وطبيعة الحياة في هذا الاقليم المتسع كاتما من القوة والتركز بحيث

ساعدتا دائما على « هضم » الوافدين ، وعلى ادماجهم في سكان الاقليم الذى كان يتقبل العناصر الوافدة ثم يصيغها بالصيغة المحلية قبل أن يمتد أثرها إلى بقية البلاد . وهكذا كان للدلتا وظروفها الجغرافية فضل كبير في احتفاظ مصر بطابعها السكانى والحضارى .

ولكن الدلتا كانت بطبيعتها أقل تماسكا ونظاما ، كما كان أهلها أقل عصبية من أهل الصعيد . ذلك أن أفرع النيل الكثيرة وأرض المستنقعات تقطع بين أجزائها في الشرق والوسط والغرب وأقصى الشمال ، كما أن مجارى النهر هنا كانت كثيرة التغير والتحول من سنة إلى أخرى ، نظرا لشدة استواء الأرض واتساعها ، مما أدى إلى تغير الحدود باستمرار بين الأقاليم أو المقاطعات المتجاورة ، وما زاد في القوضى والاضطراب بين السكان . وقد نشأت في الدلتا عدة عواصم قديمة ، منها بوتو (في الشمال) وسيس (صا الحجر) وتانيس (صان الحجر) وغيرها . بل لقد تمثل تفكك الدلتا من ناحية الإدارة والسياسة منذ فجر التاريخ ؛ فاستطاع رجال الصعيد أن يتزعروا لأنفسهم فخر توحيد البلاد ؛ فتغلب فارمر (مينا) وجنوده على أمراء الدلتا ، الذين كانوا فيما يظهر أكثر منه مآلا وأعز نفرا ، ولكنهم كانوا أضعف عصبية وأقل نظاما وتماسكا ؛ وبذلك تم النصر في النهاية لأهل الجنوب .

وقد لا نبعد كثيرا عن الحقيقة إذا استخلصنا مما سبق قاعدة عامة تبرز تكامل الدلتا والصعيد . وهى أن الدلتا كانت في العهد الفرعونى تمد مصر بالثروة والخيرات ، على حين كان الصعيد يزودها بمنصر القيادة وروح النظام .

٧ - الأقاليم الصحراوية على جانبي النيل :
 وتقع خارج وادي النيل بمعناه الضيق
 وتشمل (١) الصحراء الشرقية (وشبه
 جزيرة سيناء) ، (٢) الصحراء الغربية . وقد
 كان لهذه الصحارى أثر هام في تاريخ مصر
 العام . ويطول الأمر إذا حاولنا أن نتوسع
 في سرد الحقائق الجغرافية الخاصة بها ، ولكننا
 نجتزئ بها أردناه من تأثيرها في تطور
 الحضارة خلال عهود ما قبل التاريخ ، ثم
 خلال العصر التاريخي . وقد كانت الصحارى
 في العصر الحجري القديم المسرح الأول
 للنشاط البشرى في هذا الركن من افريقية .
 أما بعد اقضاء عصر المطر وحلول الجفاف
 فقد نزل السكان الى الوادي ، واضطروا الى

الاقامة على ضفافه : ومع ذلك فهم لم يقطعوا
 صلتهم بالصحراء (وشبه جزيرة سيناء) التي
 كانت مورد كثير من المعادن ، كما كانت تمثل
 الدرع التي استسكنت مصر بها ، حرصا على
 كيانها وضمانا لوقايتها شر الغزوات . وكذلك
 كانت الطرق التجارية تغترق الصحراويين ،
 شرقا الى البحر الأحمر وما وراءه ، وغربا
 وجنوبا بغرب الى الشمال افريقية والى المناطق
 السودانية . وقد جنت مصر من هذه التجارة
 ثمرة طيبة في عهود مختلفين تاريخها الطويل .
 فالصحارى اذن كانت ولا تزال تكون
 جزءا خطيرا من البيئة له اثره البعيد في حياة
 السكان . ولولا وجودها على جانبي النيل
 لتغير وجه التاريخ في كثير من نواحيه .

٧ - تطور الثروة النباتية والحيوانية في أرض مصر

ولكن بيئة مصر في وادي النيل الأدنى
 لم تقتصر على أرض الوادي وما يحيط بها
 من صحار على الجانبين ، وانما شملت البيئة
 كذلك ما يعيش في الوادي أو يسعى على
 أرضه من نبات وحيوان . والحق أننا حين
 ندرس البيئة الجغرافية دراسة متكاملة فانه
 يجب علينا أن نمتد بالدراسة الى الثروة
 النباتية التي استغلها الانسان في الزراعة
 وغيرها ، والثروة الحيوانية التي غير الانسان
 معاملها كذلك ، حين أضاف إليها من عصر لعصر
 حيوانات جديدة جلبها من الخارج ورباها
 على أرض النيل . فالصورة الكاملة لحياة
 الانسان في البيئة لا تتم الا بدراسة ما يعاصر
 الانسان أو يعاشره من نبات وحيوان ،
 وما يتأثر بحياة الانسان أو يؤثر فيها من

هذين العنصرين الأساسيين من عناصر الحياة
 في البيئة .
 ولنبدأ بالثروة النباتية . ويهنا فيها
 تلك الثروة الزراعية التي تألفت من النباتات
 المزروعة ، والتي انتقل بها الانسان من مرحلة
 الانبات الطبيعي الى مرحلة الاستنبات
 المصطنع . أما النباتات الطبيعية في وادي النيل
 الأدنى فقد كانت أقل أهمية وأثرا في حياة
 الانسان ، لا سيما في العصر التاريخي ، بعد
 أن قل المطر في الصحارى المجاورة ، وجفت
 النباتات في أرض لم تكن في يوم من الأيام
 أرض غابات كثيفة ، حتى في أوج العصر
 المطير ، لأن الأمطار لم تكن في يوم من أيام
 العصر المطير الذي أشرنا اليه من الغزارة في
 شمال شرق افريقية بحيث تنبت الأشجار

كثافة الله في الأرض . وقد ساعدهم على ذلك اعتدال المناخ مما جعل الأرض صالحة لأن تنمو بها محاصيل البلاد الدقية والمعتدلة على حد سواء . كما ساعدهم في ذلك أيضا خصب التربة وتوافر الماء للرى ، والموقع الجغرافى الذى جعل من اليسير عليهم أن يتلقوا النباتات والبذور التى اتقلت اليهم من الجنوب أو الشرق أو من الشمال .

ويبدو أن الشعير والقمح كانا من أقدم نباتات الحبوب المزروعة في وادى النيل الأدنى . وقد اكتشفت بعض حبوب الشعير بين آثار العصر الحجري الحديث بالقيوم (حوالى ٥٠٠٠ ق . م .) ، وأظهر فحصها فحصا دقيقا أنها لا تكاد تختلف في فصيلتها عن الشعير الذى يزرع اليوم بالقيوم ومنطقة مريوط . وهذا قد يدل على أن البداية الأولى لاستنبات الشعير في شمال شرق افريقية ترجع الى أبعد من التاريخ المشار اليه . ومن المعروف أن بعض فصائل الشعير لا تزال تنمو برية في أطراف الحبشة . ومن المرجح أن يكون شمال شرق افريقية هو الوطن الأصلي الأكبر لنبات الشعير ، وهو البيئة التى استنبت فيها الانسان هذا النبات الطيب لأول مرة .

أما القمح فقد اكتشفت حبوبه أيضا بين آثار العصر الحجري الحديث في مصر السفلى والعليا على حد سواء ، وكذلك بين الآثار المعاصرة تقريبا في جنوب غرب آسيا . ولكن الأرجح أن يكون وطنه الأصلي غرب آسيا وجنوبها الغربى . فقد وجدت بعض أنواعه تنمو وتكاثر برية في منطقة جبال ايران

الصحبة المتكاثفة ، وكل ما حدث ابلان ذلك العصر أن الصحارى المجاورة كانت تكتنفها وتقطعها الأودية التى تقوم فيها الأشجار المتفرقة والأعشاب ، كما أن وديان المرتفعات الشرقية وسواحل البحر المتوسط كانت تكسوها الحشائش والأحراج الخفيفة . فلما حل الجفاف في آخر الزمن الجيولوجى الرابع حلت بالتدريج ظروف نباتية تشبه ما نراه الآن على جوانب الوادى الصحراوية ، واقتصرت النماء والاختصار على قاع الوادى ذاته ودلتاه ، حيث قامت نباتات بعضها فصلى يزدهر في أعقاب الفيضان ، وبعضها دائم في المستنقعات وقرب مجرى النهر .

ونستطيع على الجملة أن نقول ان ثروة مصر في النباتات الطبيعية في أواخر عصر ما قبل التاريخ وخلال العصر التاريخى لم تكن تشمل على شيء يذكر من الأشجار التى تنمو بطبيعتها دون أن يزرعها الانسان ، وأن أهم عنصر من عناصر هذه الثروة النباتية الطبيعية انما هو الحشائش التى ترعاها الماشية والأغنام في أقصى شمال الدلتا وكذلك البردى وبعض حشائش الماء التى استغلها الانسان في مختلف أغراضه ، ومنها اقامة الأكواخ في المهود الأولى ، وصناعة الحصير وورق البردى فيما بعد .

أما عن الثروة النباتية المزروعة فان سكان الوادى قد استطاعوا أن يصنعوا استنبات كثير من النباتات التى وجدوها تنمو طبيعية في واديهم وصحارىهم المملوءة . كما استطاعوا أن يدخلوا من الخارج كثيرا من النباتات الأخرى التى أضافوها تباعا الى ثروتهم ، فزادوا بذلك من تنوعها ، وجعلوا من بلادهم

والأناضول ، وكذلك المنطقة الجبلية الى الغرب من حوران (جنوب غرب سورية وشمال فلسطين) . ويتجه الرأى بين الباحثين الى اعتبار هذه المناطق وطننا أصليا للقمح ، أو بعض أنواعه على الأقل ، والى ترجيح انتشار زراعته من هناك الى وادى النيل الأدنى في مطلع العصر الحجري الحديث . وهناك نباتات أخرى لابد أن تكون مصر قد عرفت زراعتها حوالى ذلك الوقت ، وإن كانت الأدلة والقرائن أقل وضوحا . فنحن لا نعرف على وجه الدقة مثلامتى بدأت زراعة الذرة الافريقية ، ولكن من المعلوم أن يكون بعض أنواعها قد بدأ استنباطه في جزء ما من شرق افريقية حوالى بداية العصر الحجري الحديث أو بعد ذلك بقليل ، ثم انتشرت زراعته في مصر بعد ذلك .

أما أشجار الفاكهة فالرأى السائد الآن أن حوض البحر الأبيض المتوسط هو الوطن الأصلي لكل من الكرم (العنب) والزيتون . ومن الجائز أن يكون الساحل الشمالى من افريقية أولى من الساحل الأوربى المقابل كوطن أصيل لهاتين الشجرتين اللتين كان لهما أثر واضح في تاريخ المدينة والحضارة في هذا الحوض وما يجاوره . ولابد أن تكون دلتا النيل وساحل مربوط من أوائل المناطق التى غرس الانسان فيها شجرة فاكهة العنب وشجرة الزيت المباركة . كذلك يغلب على الظن أن يكون شرق البحر المتوسط هو موطن التين وشجرته ، وأن يكون جنوب غرب آسيا وشمال افريقية موطن نخيل التمر التى استغلها الانسان وكان لها أثرها في فن العمارة وإقامة الأعمدة وزخرفة البناء منذ أوائل العصر التاريخي في مصر .

هذه أمثلة من النباتات والأشجار القديمة نستطيع أن نضيف اليها بعض الخضر والأشجار المحلية التى عرفها الانسان وغرسها في وادى النيل في عهد لا يمكن تحديده بدقة ، ولكنه لا يبعد كثيرا عن العصر الحجري الحديث أو عصر بداية المعدن . ومنها بعض البقول والخضر وبعض الأشجار كالجميز والسنط وغيرها من أشجار البيئة المصرية القديمة . ولكننا نكتفى بهذا القدر ، ونضيف الى ذلك أن سكان وادى النيل عرفوا كيف يجددون ثروتهم النباتية ويضيفون اليها باستمرار ما يزيد من إنتاجهم وينوع من محاصيلهم ، وينقى عنهم حب المحافظة على القديم . ومن ذلك مثلاً أنهم أدخلوا الى بلادهم نبات البرسيم في العهد العربى ، وقد جاءهم فيما يبدو من الهند عن طريق إيران . وكذلك بعض أشجار الفاكهة الآسيوية الجنوبية كالبرتقال . ثم بعض النباتات الحديثة نسبيا كالأرز وقصب السكر والقطن التى يبدو أنها أدخلت من الهند أو عن طريقها في العهد العربى ، ولكن زراعتها لم تنشر ولم تعمم في البلاد الا بعد ظهور الرأى الدائم في مطلع القرن الماضى . وكالذرة الأمريكية والطماطم والبطاطس وغيرها من نباتات الأمريكتين التى لم تدخل العالم القديم الا منذ قرون قليلة ، ولم تدخل أرض النيل بالذات الا في أوائل القرن التاسع عشر (١) .

(١) موضوع النباتات التى أدخلت الى مصر في مختلف العهود ، لا سيما المهدين الوسيط والحديث ، لا يزال بحاجة الى مزيد من البحث والاستقصاء . ولذلك فإن التواريخ التى ذكرناها هنا إنما خصبها بها التقريب لا التدقيق . ولعل هذا الموضوع ينال ما يستحق من عناية الباحثين .

الجمار ، وقد عرفه سكان وادى النيل الأدنى منذ عصر ما قبل الأسرات . ثم الجمل وقد عثر على بعض صور ومجسمات من الطين المحروق تشبه هذا الحيوان وترجع الى عصر ما قبل الأسرات ، كما عثر على قطعة جبل من الوبير ترجع الى الأسرة الفرعونية الثالثة ، ويقال انها تدل على أن الجمل كان قد استؤنس حول ذلك التاريخ . ولكن المعروف أن هذا الحيوان لم يستخدم بصفة ظاهرة في صحارى مصر الا في العهد الاغريقى الرومانى . وأما الحصان فقد استؤنس أول الأمر في داخلية آسيا ، حتى أدخله الهكسوس الى مصر حوالى القرن السابع عشر قبل الميلاد . وهكذا يتبين أن ثروة مصر النباتية والحيوانية قد تجمعت لها بالتدريج ، وأن بعض النباتات والحيوانات قد أدخلت الى وادى النيل الأدنى من افريقية المجاورة ، أو من آسيا القريبة أو البعيدة ، أو من الأمريكتين في العهد الحديث . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على أن الحياة الزراعية في أرض الكنانة قد قامت على أساس التجديد المستمر من عصر لآخر . ولكن الشيء الطريف أن مثل هذا التجديد تمثل أيضا في الأدوات الزراعية التى تستعمل في فلاحة الأرض وربها . وكانت هذه الآلات يضاف بعضها الى بعض دون أن ينسخ اللاحق منها ما سبقه من آلات وأدوات . فالشادوف مثلا عرف منذ عهد ما قبل الأسرات أو منذ الأسرات الأولى ، ولكن الساقية لم تظهر الا في العهد الاغريقى الرومانى . وكذلك «الطنبور» أو «محوى أرشميدس» جاءت نظريته مع العهد الاغريقى ولم يطبق العمل به الا في عهود لاحقة . وكذلك الحال في أدوات

ومثل هذه الظاهرة الطريفة من التجديد في الثروة الزراعية ، تمثل أمامنا اليوم أيضا في الثروة الحيوانية التى لا تكتمل بدونها صورة البيئة الريفية في وادى النيل الأدنى . فسكان الوادى عرفوا البقر الاغريقى ذى القرون الطويلة منذ أول العصر الحجري الحديث ، ولابد أن استئناس هذا الحيوان قد بدأ في شرق افريقية بما فيه وادى النيل الأدنى ، ولو أن سكان هذا الأخير قد استبدلوا بالفصيلة الافريقية نوع البقر الآسيوى ذى القرون القصيرة ، والذي دخل من جنوب غربى آسيا في أواخر الدولة الفرعونية القديمة ، ثم حل بالتدريج محل النوع الاغريقى . وعلى العكس من ذلك لم يعرف سكان الوادى الأدنى غير الجاموس الآسيوى الذى دخل من الهند في العهد العربى ، أما الجاموس الاغريقى فقد بقى غير مستأنس حتى اليوم ، ويعيش برىا في حوض النيل الأعلى والجهات المجاورة . كذلك عرف أولئك السكان الأغنام بأنواعها المختلفة في العصر الحجري الحديث ، وهى الأغنام ذات القرن الذى يبرز ملتويا وخارجا من الرأس في اتجاه أفقى من الجانبين ، وذات القرن المتقوس نحو الخلف . ويبدو أن النوع الأول أقدم بعض الشيء من النوع الثانى . ولا يعرف بالضبط أين بدأ استئناس النوعين ، ولو أن من المعروف أن بعض أنواع الأغنام البرية لا تزال تعيش غير مستأنسة في تلال شمال غرب افريقية .

ومن الحيوانات التى استؤنس في مكان غير بعيد من شرق افريقية أو غرب آسيا

الزراعة : فالقلمس الحجرية عرفت في أواخر العصر الحجري واستخدمت في الزراعة منذ العصر الحجري الحديث (حوالي ٥٢٠٠ ق.م) ، ولكنها تطورت وأصبحت قلمسا معدنية في أوائل عهد الأسرات ، وربما قبيل ذلك ، ثم تطورت الى المحراث الذي تجره البهائم ، وقد بدأ استخدامه منذ الأسرة الثامنة تقريبا ، وكان سلاحه حجريا أول الأمر ، ثم أصبح من البرونز ثم من الحديد . كذلك حل المنجل المعدني محل المنجل الحجري بالتدريج . ولكن استعمال الآلات الحجرية لم ينقطع دفعة واحدة ، ولا تزال المطاحن والرحوات الكبيرة تدور حجارتها في قرى الوادى حتى

اليوم ، ولو أن ذلك لم يوقف ركب التجديد . فاليوم . مثلا نشاهد الجرار والمحراث الآلى الحديث يعمل بجانب المحراث الذى عرفناه في أواخر الدولة الفرعونية القديمة .

هذه بعض أمثلة مختارة من نباتات البيئة المصرية وحيواناتها وأدواتها الزراعية التى تجددت وتوالت على مر الزمن والتى جمع فيها زراع وادى النيل الأدنى بين القديم والجديد فى تساق وتكامل ، وقد انعكست فى هذا الجمع والتوافق صورة الحياة الريفية التى لم تعرف الجمود ، وإنما تجددت عناصرها ومظاهرها تجديدا برز أثره فى حياة المزارعين ونشاطهم الدائب على جوانب نهر النيل .

٨ — سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلافية على مر العصور

أثر انعكست صورته فى تاريخ الحضارة فى هذا الوادى الخصيب (١) .

ومن الخير أن نبدأ بأول دور بدأت الحياة فيه تتركز فى أرض مصر ، وهو الذى يعرف بالعصر الحجري القديم الأعلى . وقد عثر من هذا العصر على بقايا من عظام السكان فى منطقة حوض كوم أمبو . ومن الطريف أنها قرية الشبه فى تكوينها من عناصر سكان ما قبل الأسرات (أى عصر بداءة المعدن) . ويصح أن يستنتج من هذا أن السلالة التى عمرت مصر فى مطلع عهد الأسرات إنما ترجع أصولها فى وادى النيل الأدنى الى عهد يسبق

والآن وقد استعرضنا بيئة وادى النيل الأدنى ومقوماتها الطبيعية ، وأثر هذه المقومات فى حياة السكان وتاريخهم ، يجعل بنا أن نشير فى شئ من الإيجاز الى التكوين السلافى لسكان هذا الوادى فى قسمه الأدنى . ذلك أن الانسان جزء متمم للبيئة ، كما أن حضارة مصر جاءت ثمرة لتفاعل جهود العنصر البشرى مع هذه البيئة الطبيعية . وما دما قد لخصنا أبرز الظواهرات فى «المكان» وما يتصل به من بيئة طبيعية تمثل النبات والحيوان ، فلا بد لنا من أن نلخص أبرز الظواهرات فى عنصر السكان وما كان لتكوينهم السلافى من

(١) يستطيع القاري أن يتابع التكوين السلافى لسكان وادى النيل الأدنى وتاريخ تطور صفاتهم السلافية فى بحث للكاتب ظهر فى «المجلة التاريخية المصرية» التى تصدرها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة المجلد الأول : المعداد الأول والثانى مايو وأكتوبر سنة ١٩٤٨ صفحات ٣-٤٠٠ وعنوانه : «سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنىسى» .

ذلك بيضة آلاف من السنين . وكانت هذه السلالة قد استقرت في أرض مصر واستمرت خلال العصر الحجري الحديث واشتغلت بالزراعة وتربية الحيوانات . وقد عثر على عظامها في مقابر هذا العصر في غرب الدلتا وفي الصعيد . فأما في الشمال فقد تبين أن السكان كانوا من سلالة البحر الأبيض المتوسط التي تمتاز باستطالة الرأس واعتدال القامة . وأما في الصعيد فقد كان السكان من السلالة ذاتها ، ولكنهم امتازوا أيضا باستعراض الوجه نوعا ما ، وقوة الفك ، وبروز عظام الحاجب ، كما أنهم اختلطوا بعد قليل ببعض العناصر الافريقية التي تقطن الآن شرق السودان .

وخلال عصر ما قبل الأمرات استمرت صفات السكان في التنوع ، فأصبح عنصر الشمال وعنصر الجنوب يمثلان فرعين من سلالة واحدة ، لكل منهما صفاته المميزة الى جانب الصفات المشتركة بين الاثنين . ولكن السكان جميعا كانوا جزءا من سلالة البحر المتوسط ، تلك التي انتشرت في بلاد العرب وغرب آسيا (فيما عدا هضاب الأناضول) ، وانتشرت في ساحل افريقية الشمالي وبعض أطراف افريقية الشرقية ، كما انتشرت كذلك في السواحل الجنوبية من أوروبا ، لا سيما في غرب البحر المتوسط .

وعلى الرغم من الغزوات التي دخلت مصر في العهد الفرعوني فقد احتفظ السكان بصفاتهم الجسمية التي ربطتهم منذ عصور ما قبل التاريخ بسكان غرب آسيا ، الذي أصبح يعرف فيما بعد بالشرق العربي . وحتى عندما جاء العهد الاغريقي ، ونزحت بعض العناصر من بلاد الاغريق الى بعض مناطق في

شمال مصر وغربها ، بقي أثرهم محصورا في نطاق ضيق حتى تحلل في كتلة السكان الأصليين . ولئن كان هذا الأثر قد ظهر بين بعض السكان (لأن الاغريق الوافدين كانوا متأثرين بعناصر شقراء نزحت أصلا من الشمال) ، فإن وجوده لم يغير شيئا من الصفة العامة لسكان وادي النيل الأدنى .

وفي العهد العربي نزحت عناصر جديدة من القبائل الى وادي النيل الأدنى ، وجاءت قلة من هذه القبائل من القحطانية (عرب الجنوب) وكثرة من العدنانية (عرب الشمال) وكان هنالك فرق بين الاثنين ، فالجنوبيون يمتازون باستعراض الرأس (ما عدا شمال اليمن) وبروز الملامح بالنسبة للشمالين الذين يمثلون سلالة البحر المتوسط بصورة أوضح . ومع ذلك فإن القبائل الجنوبية التي دخلت مصر عن طريق الحجاز وشبه جزيرة سيناء كانت قليلة بالنسبة للقبائل الشمالية . ولعل هذا هو السر في أن موجات العرب المتلاحقة لم يتركب عليها تغيير تكوين المصريين العام ، لأن العناصر الجديدة كانت متشابهة في صفاتها العامة مع سكان مصر ، ولأن صلات السلالة والدم بين وادي النيل الأدنى وشمال الجزيرة العربية هي صلات بعيدة الأصل ترجع الى عصور ما قبل التاريخ . وما حدث في العهد العربي إنما كان تسجيلا وإبرازا لما هناك من صلات سبقت التاريخ ، ولكن زادت مساحة الثقافة العربية والاسلامية المشتركة ظهورا وتوكيدا .

وبعد انقضاء العهد العربي (بالمعنى السياسي) حل الأتراك محل العرب في حكم مصر ، فتوقف التيار العربي ، ولكن الأتراك

وطبقات خاصة من السكان ، ولم يستطع الأتراك أن يغيروا معالم التكوين الجنسى للسكان ، لا سيما في البيئة الريفية . وهكذا جاء العصر الحديث ولم تغير مصر طابعها الأصيل ، بل حافظت في الجملة على صفات سكانها الجسمية ، وعلى صلات الدم والسلالة التي ربطتها منذ أقدم العهود ببيئة المشرق العربي في غرب آسيا وامتداده في شمال القارة الأفريقية وشرقها .

لم يستطيعوا مع ذلك أن ينقلوا إلى مصر عناصر كثيرة منهم غير الجيوش والحكام ، وهم قلائل بالنسبة لهجرات العرب السابقة . وعلى الرغم من أن صفات الأتراك الجسمية كانت تختلف عن صفات كل من سكان شمال بلاد العرب وسكان مصر ، وذلك من حيث شكل الرأس (المستدير عند الأتراك) وشكل الأنف ولون البشرة وبنية الجسم على الجملة ، فإن الأثر التركي بقي محصوراً في مناطق

٩ - الموقع الجغرافي وأثره في تاريخ مصر العام

ثانياً : موقع مصر بالنسبة للمواصلات العالمية بين الشرق والغرب .
فأما عن عالمنا المجاور فإن مصر قد اتصلت به منذ عصور ما قبل التاريخ ، واستمرت اتصالاتها به حتى يومنا هذا ، وإن كانت الصحارى والبحار قد نظمت تلك الاتصالات وحددتها ، بحيث استطاعت مصر أن تحتفظ بدورها الخاص داخل الإطار العام . وأما عن الموقع العالمى فإن مصر كانت مجمع قارتين (أوراسيا وإفريقية) ، ومفرق بحرين داخلين يمتد أحدهما إلى المحيط الهندى ومناطقه الحارة ، ويمتد الآخر إلى المحيط الأطلسى ومناطقه الباردة . ومن أجل ذلك كانت مصر أرض الزاوية التى تجتمع عندها مسالك الشرق والغرب ، والتى تمر بها متاجر أهل الجنوب وأهل الشمال . ولكن قيمة هذا الموقع الجغرافى العالمى لم تظهر إلا بعد أن تواصلت تلك الجهات جميعاً ، وامتدت بينها أسباب التجارة ، وصلات السياسة والثقافة . والناظر إلى تاريخ الصلات العالمية بين الشرق

إلى هنا تنتهى من تتبع أثر ظروف البيئة الجغرافية المحلية في نشأة المجتمع في وادى النيل الأدنى ، وفي استقرار نظمه واستمرارها مع الزمن . وكذلك من تكوين سكان هذا الوادى وصلاتهم السلالية والثقافية الوثيقة ببقية سكان البلاد المجاورة منذ أقدم العهود . ولكن هناك عاملاً جغرافياً آخر له قيمته وله خطره ، ذلك هو الموقع الجغرافى ، وما استتبعه من اتصالات بالعالم المجاور والعالم البعيد كان لها أثرها في تاريخ مصر العام . ونستطيع أن نتبع هذا الأثر من ناحيتين ^(١) :
أولاً : موقع مصر واتصالاتها ببقية العالم المجاور .

(١) يستطيع القارئ أن يتابع مراحل تأثير الموقع الجغرافى في تاريخ مصر العام ، وأن يوازن بين هذا التأثير وبسبب ما كان للبيئة الجغرافية المحلية من أثر في بحث للكاتب ظهر في مجلة الجمعية الجغرافية المصرية ، المجلد العشرين ، القاهرة ١٩٤٢ . وعنوانه « البيئة والموقع الجغرافى وأثرهما في تاريخ مصر العام » (٢٨ صفحة) .

الى غير المؤمن . وعلى هذا أنزلت اليهودية غير تبشيرية ، ولم تنتشر في العالم (ولو أن اليهود أنفسهم قد انتشروا في الأرض) ، على حين أنزلت المسيحية والاسلام بعد الاسكندر دينين تبشيريين ، دعا كل منهما الى نوع من الأخوة العالمية ، فقله أنصاره الى الشرق أو الغرب ، أو الى الاثنين معا .

ومع ظهور العالمية برزت قيمة موقع مصر الجغرافى ، واتجهت أنظار أهل الغرب وأهل الشرق نحو أرض الزاوية ، ولهم الناس بشئون هذا الموقع الجغرافى الذى يتحكم فى مواصلات الشرق والغرب والشمال والجنوب . فافتتحت صفحة جديدة فى تاريخ مصر ، ولم يعد أمر هذا التاريخ مقصورا على أهل الوادى واستثمارهم للبيئة المحلية وإنما أصبح متصلا كذلك بمسائل كثيرة «عالمية» ، لا دخل لمصر فيها ، بل كثيرا ما سيرتها عناصر لا تتصل بمصر ، ولا بالعالم المجاور لها ، وإنما هى عناصر قد تشابكت مصالحها فى أقصى الغرب وأقصى الشرق .

وفى ضوء هذه الظاهرة الأساسية نستطيع أن نقسم تاريخ مصر العام قسمين كبيرين : أولهما (ويشمل أواخر عصر ما قبل التاريخ) ويبدأ بظهور الحياة الزراعية المستقرة بالوادى (العصر الحجري الحديث) حوالى ٥٢٠٠ ق.م . ويستمر الى نهاية العهد الفرعونى . وثانيهما : يبدأ بفزوة الاسكندر ويستمر الى وقتنا هذا .

وفى مطلع القسم الأول (وحتى الأسرة الأولى أى ٣٣٠٠ ق.م) أخذت نظم المجتمع المصرى تستقر رويدا رويدا ، حتى اكتمل

والغرب يستطيع أن يعيز ، فى غير صعوبة ، بين عصرين كبيرين ، تفصل بينهما نقطة تحول خطير اتفقت وغزوات الاسكندر . فقبل عهد الاسكندر كانت هناك عدة مراكز ، لكل منها حضارتها الخاصة ، فى الصين ، والهند والشرق الأدنى الآسيوى ، ومصر ، وبلاد الاغريق . وكان كل من هذه المراكز يكون دائرة حضارية ، لا تكاد تتصل اتصالا مباشرا الا بالعالم المجاور لها ، كاحتكاك مصر بالشرق الأدنى الآسيوى ، أو بلاد الاغريق بمصر ، أو الشرق الأدنى ببلاد الاغريق . فلما جاء الاسكندر ، وقام بحملته التاريخية من بلاد الاغريق الى الشرق الأدنى الآسيوى ، ثم مصر ، ثم حدود برقة ، ثم عاد الى مصر ، ومنها الى الشرق الأدنى وإيران وتركستان الغربية وحدود تركستان الصينية ، ثم اتجه نحو الهند ، ثم عاد الى الشرق الأدنى وقضى نحب ، كانت هذه أول حملة احتكت فيها مراكز الحضارة المختلفة بعضها ببعض احتكاكا مباشرا ، فتقاربت أجزاء العالم وظهرت العالمية (أو بعض بوادرها على الأقل) ، ووضعت أسس الاتصال العالمى ، ففتحت الطرق ، وسعى عليها التجار والملاحون فى البر والبحر ، وتبادل الناس السلع والأفكار بين مراكز لم يكن بعضها يعرف بعضها قبل عهد الاسكندر الا بطريقة طارئة وغير مباشرة .

ولعل من نتائج ظهور العالمية أن هتئى الفكر الدينى فى الشرق الأدنى ليتلقى رسالته الجديدة . فقبل عهد الاسكندر لم يكن الناس مهئين لأن يتقبلوا الأديان « التبشيرية » التى تفرض على من يؤمن بها ابلاغ الرسالة

متكافئاً ولا حتى متوافقاً مع الآخر في كل الأحيان ، على الرغم من أنها شاركت جنباً إلى جنب في بعض الحالات . وقد نستطيع في ضوء هذه الحقيقة أن تتبع الأدوار الآتية في هذا القسم من تاريخ مصر العام .

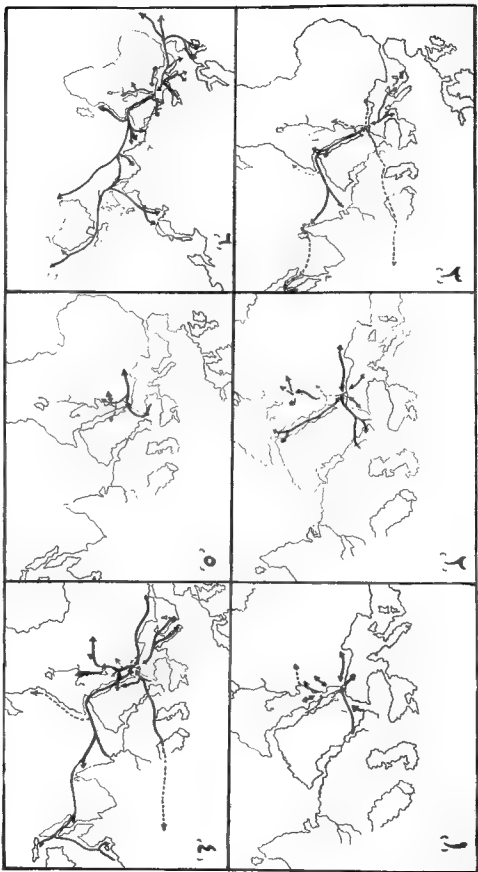
١ - بعد عهد الاسكندر مباشرة بدأ البطلمة بتنظيم استغلال موارد مصر الداخلية ، واعداد مصر لأن تكون قاعدة صالحة للتحكم في المواصلات العالية ، ثم للاتصال التجاري والثقافي الواسع النطاق . وفعلوا بدأ البطلمة بانعاش البلاد ، وتحسين وسائل الإدارة والاستغلال . ثم التفتوا نحو فتح طرق التجارة خصوصاً طريق البحر الأحمر الى شرق افريقية والهند ، فأصبحت مصر بالتدريج حلقة الاتصال التجاري في العالم . حتى إذا ما ورث الرومان ملك البطلمة استمروا في استغلال مصر من ناحيتي الموارد الداخلية والموقع الجغرافي ، ولكن استغلالهم لم يكن قائماً على مثل ما قام عليه استغلال البطلمة من فهم لظروف البيئة ، ومن مساهمة لنظم المجتمع ، فانهتى الاستغلال غير المنظم الى تدهور سريع ظهرت نتائجه في أواخر عهد الروم .

ب - ثم جاء الدور العربي الاسلامي فظهرت نهضة جديدة قامت على استثمار موارد البيئة المحلية ، ثم الاستفادة من الموقع الجغرافي (ولو بصفة متقطعة وفي بعض الفترات دون الأخرى) ، فأصبحت مصر مفتاح الاتصال بين الشرق والغرب ، ولا سيما في عهد المماليك ؛ كما غدت أيضاً مركز الثقافة الاسلامية ، وقامت القاهرة في العهد الاسلامي بنور يشبه من بعض الوجوه ما قامت به

تفوج تلك النظم في عهد الأمرات . وكان العامل الأساسي في توجيه تاريخ مصر الفرعوني متصلاً بالبيئة المحلية ، واستثمار المكان لها ، واستجابتهم لدوافعها التي رأينا أنها تدعو الى الوحدة والتضامن والنظام في دفع الخطر المشترك وجلب المنفعة المشتركة . ولقد كان عامل الضعف الأساسي في فترتي الاقطاعين الأول والثاني من عهد القراعنة راجعاً الى تفكك الوحدة وانحلال النظام ، مما أدى الى ضعف مصر ، وأطمع فيها الغزاة ، كما كان الخروج من هاتين الفترتين ، وتكوين الدولتين الوسطى والحديثة ، مرتبطاً أشد الارتباط ببعث الوحدة وإعادة النظام ، والاستجابة من جديد لمقتضيات البيئة ، مما جدد التاريخ وأعاد للمجتمع المصري سيرته الأولى .

وأما عن أثر الموقع الجغرافي في هذا القسم الأول من التاريخ المصري ، فقد كان مقصوراً على علاقات وادي النيل الأدنى بالعالم المجاور ، الذي وصلت منه الهجرات حيناً ، وخرجت اليه الحملات من الوادي حيناً آخر ، والذي تبادل ومصر ألوان المدينة والثقافة ، ولكنه مع ذلك لم يطف على حضارتها ، ولم يقطع جبل التاريخ على مجتمعها في أكثر من فترات محدودة .

فلما جاء عهد الاسكندر ، وظهرت العالمية التي أشرنا اليها ، برزت للعالم قيمة موقع مصر الجغرافي ، وأصبح تاريخ مصر وحياتها مجتمعها مرتبطين بعاملين هما البيئة المحلية واستغلال موارد أرض الكنانة من ناحية ، ثم الموقع الجغرافي العام وتضامك المصالح العالمية فوق أرض الزاوية من ناحية أخرى . ولكن أثر كل من هذين العاملين لم يكن



مجموعة من المخرائط تمثل اتصالات مصر الخارجية في : (1) أواخر عصر ما قبل التاريخ (2) العصر الفرعوني (3) العصر الهلنستي (4) العصر الروماني (5) العصر العربي (6) العصر الحديث
تتبع الإسهام البحري (والاسهم المنظمة أقل أهمية من التجارة) - ويلاحظ في مقابلة التشكل ببطء أن الاتصالات عبر في أواخر عصر ما قبل التاريخ كانت مقصورة على العالم المجاور ، واستمرت الحال كذلك على العصر الفرعوني ، مع بعض التوسع ، فلما ق العصر الإغريقي مدد فطرت الاتصالات العالمية (لا سيما في البحر) ، وبرزت قيمة موقع مصر بين الشرق والغرب ، ثم استمرت الحال كذلك خلال العصر العربي أصحالة (لا سيما أيام المماليك) ، و حتى أواخر ما جاء العصر التركي اكتسبت الاتصالات عبر الخارجية اكتمالها فسيما ، ولم تبرز قيمة الموقع الجغرافي في الاتصالات العالمية من جديد إلا في العصر الحديث . ()

لم يستطع الطريق القديم منافسة الطريق البحرى الجديد ، على الرغم من طول هذا الأخير ، وكثرة أخطاره ، بل على الرغم من أنه كان يتحاشى قلب العالم المغمور ، ويمر بمناطق بعضها غير صحي ، وبعضها غير معروف ، وبعضها الآخر لم يكن أهله من المدنية على شيء يذكر .

وهكذا انتهى الأمر بالتجارة الى أن اتخذت طريقاً آخر ، فدخلت مصر والشرق العربى عامة فى عهد مظلم ، زاد فى ظلمته اهمال وسائل استثمار البيئة المحلية ، واستمرار خيرها فى بلاد كمصر والعراق .

د — وأخيراً جاء العهد الحديث ، الذى بدأ بالحملة الفرنسية ثم محمد على . ولقد جاءت الحملة الفرنسية كعامل خارجى غير مجرى تاريخ مصر ، وأعاد إبراز قيمة الموقع الجغرافى ، فاتجهت الأنظار من جديد نحو الشرق الأدنى ، ونحو أرض الزاوية . حتى اذا ما جاء محمد على اختار أن يبدأ بإعادة تنظيم استغلال موارد البيئة المحلية ، فتحولت مصر الى قاعدة قوية صالحة ، استخدمها فى التوسع نحو الجنوب ونحو الشرق ونحو الشمال ، فامتد سلطانه فى العالم المجاور ، وإن كان محمد على قد أجل مشروعات القناة ، واكتفى باستغلال موارد مصر المحلية من ناحية ، وموقعها الجغرافى بالنسبة للعالم المجاور من ناحية أخرى .

ولكن حركة الاتصال العالمية كانت سائرة فى مجراها الطبيعى ، ولم يكن ليقومها شيء . فقد حولت غزوة نابليون أنظار العالم الأوروبى نحو قلب الشرق ، ونحو الطرق القديمة التى

الاسكندرية فى العهد الاغريقى الرومانى ، فكان الموقع الجغرافى الواحد قد احتضن ثقافتين مختلفتين فى عصرين مختلفين ، وكل ما حدث أن التوجه الثقافى لمصر قد اختلف ، فبعد أن كان نحو أهل الشمال والغرب فى عهد الاغريق والرومان ، عاد فأصبح نحو بقية الوطن الأوصلى الكبير والممتد الى الشرق والجنوب الشرقى (وكذلك الى شمال افريقية) فى العهد العربى . وقد تبع اختلاف التوجه أن تغير مظهر الثقافة العام من عصر لعصر ، وتم كل ذلك فى ظروف جغرافية تتصل بما للموقع الجغرافى من أثر بعيد .

ج — ثم جاء العهد التركى ، وتغير من بينهم شئون مصر . ولكن الآثار لم يكونوا كالعرب . فالأتراك أتوا كغزاة لا كوافدين ، ولم تكن لهم حضارة أو ثقافة يضيفونها الى تراث الشرق الأدنى ، وإنما هم قد استماروا لأنفسهم ثقافة الشعوب المهورة . كما أنهم أتوا من داخلية آسيا ، بخلاف أبناء الاقليم من العرب الذين كانوا حداثة بل ورجال قوافل ، هياهم موقع جزيرتهم الجغرافى لأن يعملوا منذ القدم فى النقل والتجارة بين الشرق والغرب . لذلك لم يستطع الأتراك أن يحلوا محل العرب فى الوساطة التجارية ، وفى الافادة

من الموقع الجغرافى الذى وجدوا أنفسهم سادة له . ولسوء الحظ أن اتفقت بداية السيادة التركية على الشرق الأدنى (فى أوائل القرن السادس عشر) من عصر الاستكشافات الكبرى ، وبداية استعمال طريق رأس الرجاء الصالح للوصول الى الهند دون الحاجة الى طريق الشرق الأدنى ، فكان من نتائج ذلك أن

حكم دخیل ، لم ینبع من صمیم البیتۃ ، ولم ینحدر من سلالة الشعب ، وتحالف فیه الحاکم الدخیل مع الأجنبی المستعمر ، حین ألھتنا مشكلاتنا الداخلية ، واھتساماتنا عما یرجى حولنا فی العالم من أمور ھی أمس ما تكون بمصر ومستقبل الوطن العربی کلہ من حولنا .

واستمرت الحال علی هذا النحو حتی جاءت ثورتنا المعاصرة ، فاستقلت مصر بشتونها ، وموقعها الجغرافى ، وقناتها التی تربط الشرق بالغرب ، والجنوب بالشمال . ثم امتدت ھذه الثورة بنورها الی المشرق العربی ، وأخذ العرب یجتمعون علی الخیر من جدید ، ویسعون متکاثفین الی تطہیر بیئتهم المحلية واستثمار خیراتها من جهة ، وتحریر موقعهم الجغرافى من السيطرة والنفوذ الأجنبی من جهة أخرى . ولس من شك فی أننا نمیش الآن فی مطلع عهد یتجدد فیه التاريخ ، ویصبح الشرق العربی فیه — ان ھو ترك وشأنه — سیلا الی الخیر والتواصل السمع بین شطرى العالم .

١٠ — صفوة القول فی أثر العوامل الجغرافية

أن تغالب الدهر وأن تبقى علی الزمن ، علی الرغم مما أصابها من فترات ركود ، لا تزيد فی مجموعها علی ربع التاريخ المصرى منذ بداية الأسرات (سنة ٣٣٠٠ ق . م) ، ولا علی خسة (أو سدس) اذارجننا به الی بداية الحضارة الزراعية المستقرة علی ضفاف النيل (حوالی ٥٢٠٠ ق . م) . ولم یکن هذا القدم والاستمرار نتیجة المصادفة أو الاتفاق ،

كانت تؤدى من قبل الی الهند وما وراء الهند ولم یکن تنفيذ مشروع شق القناة فی الحقيقة الا مسألة زمن ، واثمازا للقرص ، خصوصا وأن استخدام طریق مصر البرى بین البحرین : المتوسط والأحمر كان قد سبق ذلك . وفعلنا ثم شق القناة ، وتحول النقل البحرى تدريجا نحو مصر ، وزاد معه تحول أنظار العالم ، نحو هذا الموقع الجغرافى ، الذى لم تكن مصر للأسف من القوة والتناسك بحيث تستطيع الافادة منه ، كما فعلت فی بعض عصورها السابقة .

وانتهى الأمر الی ما نعرف من تاريخنا الحديث ، الذى جددت فیه مصر نهضتها الداخلية ، ولكنها لم تستطع مع ذلك أن تكون سيدة تاريخها ، لأن العالم البعید عنا قد اشترك فی تسطیر ذلك التاريخ ، اشتركا تمثل فی تسابق الدول الی التسلط علی موقعنا الجغرافى ، وفی وقت لم تكن فیه من المنعة والقوة بحيث تناظر ھذا العالم ، الذى تشابكت مصالحه فی أقصى الغرب وأقصى الشرق .. بل فی وقت تسلط فیه علی مصر

إذا نحن حاولنا الآن أن نجمل القول عن البیتة والانسان ، وعن علاقة الظروف الجغرافية بالحوادث التاريخية الأساسية فی مصر ، فأننا نجد أن ھذه البلاد (وادى النيل الأدنى والأوسط فی كل من أرض مصر والسودان) كانت تمثلوطنا غنيا ، ومبرحا صالحا اثمرت فیه جهود البشر فی انشاء حضارة عريقة متصلة الحلقات ، استطاعت

والفكر والثقافة ، على حين انحلت أوصاله وتضعفت شؤنه عندما باعد الإنسان بينه وبين مقتضيات بيئته ، فتناذب الناس ، وتنافرت الأقاليم ، وضاعت المصلحة العامة ، وفسدت الأمور ؛ ذلك أن البيئة في مصر هي من النوع الذى يطلب الجماعات البشرية الصغيرة متفرقة ، ولا يخضع لها إلا مجتمعة . ولعل هذه الظاهرة قد مثلت أمامنا في التاريخ الحديث ، مثلها في عصور التاريخ ، وفي الماضى البعيد .

وأما الظاهرة الثانية فهي التضامن والتكافل . ولقد فرضت البيئة النيلية هذا النظام على الناس منذ بدأ استقرارهم على ضفاف النهر العظيم ، فكان من الضروري تنظيم الجهود وتنسيقها ، لضمان نجاح المجهود الإجماعي في إقامة البصور وحراسة النيل ، وتكديس كموات التراب التى تقام عليها القرية المصرية فوق مستوى الفيضان ، وشق الترع والقنوات وغير ذلك من مرافق الحياة . ولقد كان شعب مصر بطبيعة بيئته شعبا نظاميا متكافلا منذ البداية ، وكانت استجابته لدواعي النظام والتكامل سجية ، فطرته عليها الطبيعة . والحق أن مصر إنما اختل أمرها ، وضعف شأنها ، وعمتها الفوضى ، وسادها الإهمال عندما خرج الناس على الوحدة والنظام والتكافل . وإذا كانت هذه القاعدة مما ينطبق على غيرنا من الأقوام والأمم القديمة والحديثة ، فإن انطباقها على الحالة في بلادنا كان أظهر وأشد وضوحاً .

وأما الظاهرة الثالثة والأخيرة فقد ترتبت على هاتين الظاهرتين ، واتصلت بعامل جغرافى آخر ، هو موقع مصر بالنسبة لبقية الوطن

وأنما هما قد ترتباً على توافر أسس جغرافية معينة ، وعلى تكامل عناصر البيئة في مصر تكاملاً له أثره في مختلف نواحي الحياة . فالصحراء تحيط بالوادي من جنباته ، وتقيه كأنها الدروع . والنهر تجري مياهه بالخير في كل عام . والتربة الزراعية دائمة الخصب ، تتجدد حتى في فترات الجمود وعهود الإهمال . والمناخ صالح للإنبات والنمو والاتساع ، والثروة الزراعية غنية وفيرة بما لا يكاد يضارع في بلاد غير مصر . والاتصال النهري سهل ميسور بين مختلف أجزاء الوادى . ثم الموقع الجغرافى ، فقد جعل من مصر مفرق البحرين وملتقى الأرضين . كل هذه العوامل مجتمعة قد تضافرت ، وأكمل بعضها بعضاً في هذا الوطن الصالح ، الذى أخرج للناس شعباً عريقاً في الحياة وفي الحضارة والمدنية .

ثم إن هذا الوطن امتاز أجمالاً بظاهرتين ترتبت عليهما ظاهرة ثالثة . فأما الظاهرة الأولى فتتمثل في أن ظروف هذا الوطن الجغرافية كانت تفرض على الناس « الوحدة » . فأساس الحياة في أرض مصر واحد ، ومصدرها واحد . والفائدة التى يجنيها السكان من تنظيم شئون الري والزراعة مشتركة ، كما أن الخطر الذى يهددهم به الفيضان في كل سنة مشترك . والواقع أن الطبيعة قصت بأن يكون وادى النيل الأدنى وطناً واحداً ، ترتبط في داخله تلك الأوطان الصغيرة التى عرضنا لها ، ويتضامن سكانه في الغاية والوسيلة ، وفي السراء والضراء . وقد تجلت عظمة ذلك الوطن في الأوقات التى استجاب فيها السكان للبيئة ، فأخذوا بأسباب الوحدة في الحياة والمدنية

المجاور من جهة ، وبالنسبة للعالم البعيد من جهة أخرى . فقد كان هذا الموقع مما يضح أن يكون خيرا لمصر ولعالمنا المجاور ، أو وبالا عليها مما . ففي العصور التي استعصت فيها البلاد بوحدها ، واستمسكت بترابطها مع بقية الوطن العربي الكبير في غرب آسيا وشمال افريقية وشرقها ازدهرت الحضارة وأفاد هذا الوطن ، بل أفاد العالم كله ، من هذا الموقع الجغرافي . وفي العصور التي انحلت فيها الوحدة ، وعبت الفوضى ، وتراخت الصلات ، ولم تمارس مصر وجودها كهزمة وصل بين أرجاء الوطن العربي الكبير ، طمع في مصر الطامعون وسعى اليها الغزاة من أقصى الأرض ، وامتدت أطماعهم الى بقية الوطن الكبير ، وصارت مصر أداة يسخرها العالم ويستغل موقعها ، كما يستغل مواردها

وموارد بقية الشرق العربي من حولها ، ويحاول بذلك كله أن يوجه تاريخها وتاريخ الشرق والعروبة وجهة تنحرف بهذا التاريخ عن مجراه الطبيعي ولو الى حين .

ولكن التاريخ الذي عرضنا له ، والمعالم الكبرى للأحداث التاريخية التي استعرضناها في أوضاعها الجغرافية ، تعلمنا أن الحياة والحضارة في مصر والشرق لها أصولهما البعيدة ، وأن النبت الطيب في هذا الاقليم قد تميل به الريح ، ولكنه لا يلبث أن يعتدل ويستقيم . ولقد كان كل هذا التاريخ المجيد قادرا أبدا على أن يعود بالشرق سيرته الأولى .. بل على أن يعود ، بعد توقفه أو انحرافه ، فينتجه بأهله والانسانية وجهة الحق ، في طريق الوحدة والتكافل والترابط.

ب - حضارات عصر ما قبل التاريخ

لأستاذ مصطفى عامر

مقدمة : الكبرى ، وذلك قبل أن تستقر الأحوال المناخية نهائيا في تلك الجهات .

ولما كان من الصعب تحديد بدء ظهور الإنسان ونشاطه على سطح الأرض ، في ضوء معلوماتنا الحالية ، كان أساس دراستنا الآلات والأسلحة الحجرية التي كان الإنسان الأول يستخدمها في شئونه المختلفة . والإنسان الذي قصده في دراستنا هو الإنسان صانع تلك الآلات . وعلى هذا الأساس فقط يمكن القول بأن الإنسان قد ظهر في عصر البليستوسين . وقد عثر العلماء على الآلات الحجرية وعرفوها في مصر منذ وقت طويل . غير أن أهميتها بقيت مجهولة ، وأهم شأنها ، وأثار بعض العلماء الشك من حولها ، ولم يؤمنوا بأنها من عمل الإنسان فعلا ، وأنها تمثل حقا حضارته الأولى ، الا منذ عهد قريب . فقد وجدت في بلاد أخرى ، سواء في الطبقات أو في الكهوف والمغارات ، ومعهما بقايا من النباتات والحيوانات القديمة . ثم لوحظ أن بعض القبائل البدائية ، في مختلف الجهات ما زالت تقوم بصنمها ، وما زالت تستخدمها إلى يومنا هذا .

ان فهم الحضارات التاريخية ، ونشأتها وتطورها ، لا يمكن أن يكون واضحا الا اذا عرفت مقدمات هذه الحضارات . فالمرحلة التاريخية في مصر ، وهي تقدر بخمسة آلاف سنة ، هي مدة قصيرة بالنسبة لتاريخ الإنسان منذ أن ظهر على سطح الأرض .

ونحن نجد هذه المقدمات في المرحلة الطويلة التي سبقت ظهور الكتابة ، والتي نعرف بمصر ما قبل التاريخ . وتتفق هذه المرحلة مع الزمن الرابع ، الذي يقدر له علماء الجيولوجيا مدة تتراوح بين نصف مليون ومليون سنة . والمتفق عليه الآن أن ظهور الإنسان كان في أوائل الزمن الرابع ؛ ومعنى ذلك أن الإنسان عاصر الأحداث المناخية الكبرى في عصر البليستوسين ، وشاهد خلاله تقدم الجليد وتقهقره في الأقاليم الشمالية ، وهطول الأمطار أحيانا وانحباسها أحيانا أخرى ، في مصر والصحراء

الظروف الطبيعية التي كانت تحيط به ، وتؤثر في حياته .

وعلى أساس تلك المستندات يمكن تقسيم حضارات عصر ما قبل التاريخ في مصر الى الأقسام الآتية :

١ — حضارات العصر الحجري القديم :

وتشغل المرحلة الأولى منه مدة طويلة ، وتبدأ المرحلة الوسطى قبل آخر عصر جليدي بمدة قصيرة ، وتتميز المرحلة الأخيرة بما حدث خلالها من تحول مناخي وظهور سلالات بشرية جديدة . ويرجع هذا العصر الى ١٠٠ر٠٠٠ سنة تقريبا ، وينتهي حوالى سنة ١٠ر٠٠٠ قبل الميلاد .

٢ — حضارات العصر الحجري المتوسط :

ومدتها قصيرة ، وترجع الى ما بين سنة ١٠ر٠٠٠ سنة و ٨٠٠٠ قبل الميلاد .

٣ — حضارات العصر الحجري الحديث :

وتتميز بثورتها التي أدت الى ابتكار الزراعة واستئناس الحيوان وصنع الفخار وبناء المساكن وظهور الآلات الحجرية المصقولة ، وهي ترجع الى ما بين سنة ٦٠٠٠ سنة و ٥٥٠٠ قبل الميلاد .

٤ — حضارات عصر ما قبل الأسرات :

وهي تتفق مع استخدام النحاس ، وترجع الى سنة ٤٥٠٠ قبل الميلاد ، وقد أُرسيَت خلالها قواعد الحضارة التاريخية .

أما نهاية عصر ما قبل التاريخ فمحدودة بظهور الكتابة ، وهي لم تبدأ في كل الجهات في وقت واحد . فقد بدأت في مصر قبل سنة ٣٣٠٠ قبل الميلاد ، وفي اليونان بعد ذلك بألفين وخمسمائة سنة ، وفي روما وغرب أوروبا بعد ذلك بمدة ، وبقيت أقوام تعيش في عصر ما قبل التاريخ ، أى دون أن يكون لها تاريخ مدون ، تحيا حياتها البدائية الأولى الى يومنا هذا .

وإذا قلنا ان عصر ما قبل التاريخ ، بالنسبة لمصر ، قد انتهى خلال عصر النحاس ، فقد استمر في أوروبا خلال ذلك العصر ، وكذلك خلال عصر البرونز والحديد . والمصران الأخيران هما من صميم العصر التاريخي في مصر .

هذا وإذا كانت الحضارة التاريخية تعتمد في دراستها على النقوش والمستندات المدونة ، فإن حضارات عصر ما قبل التاريخ تعتمد على ما تركه الانسان الأول من الآلات والأسلحة والأدوات المختلفة التي كان يستخدمها ، وعلى بقايا الغذاء الذى تركه من نبات وحيوان ، كما تمتد على أطلال المساكن والمواقد والمخازن والمقابر التي كان يدفن فيها موتاه . ومن هذه جميعا ، ومن مظاهر الفن التي تركها نحصل على صورة من حياته وطرق معيشته ونواحي نشاطه . ثم ان الدراسات الجيولوجية والجغرافية تتم هذه الصورة من ناحية

حضارات العصر الحجري القديم

هذا العصر تأتينا من دراسة أسلحته وآلاته ، ومن بقايا مأكولاته وسائر مخلفاته ، كما أننا نحصل عليها ، في أواخر العصر ، من الصور الملونة والمحفورة على الصخور ، وهي التي تركها على جدران الكهوف والمغارات التي كان يتخذ منها مسكنا . وهذه الصور والرسوم قليلة ونادرة في مصر .

وكان الإنسان يستخدم الأسلحة الحجرية في الصيد ، ومن هنا نشأت تسمية هذه العصور بالصور الحجرية . وكان أهم سلاح في يده الفأس اليدوية ، وهي تعد من أهم مميزات هذه الحضارة ؛ واستعمالها منتشر في أغلب القارات . فتجدها في مصر وفي معظم جهات افريقية ، كما نجدها في بعض جهات أوروبا وآسيا . ومما لا شك فيه إن الإنسان الأول قد استخدم آلات من الخشب قبل أن يستخدم آلات الحجر ، غير أن الأخشاب تهلك وتبلى مع الزمن ، ومن أجل هذا كنا لا نعثر لها على أثر .

وقد استخدم الإنسان في المرحلة الأخيرة من هذا العصر آلات مصنوعة من عظام الحيوانات وقرونها ، وكان من بين أدوات الصيد التي يملكها القوس والسهم والعربة والخطاف (١) . والأدلة كثيرة على تقنن الصائد في الإيقاع بفريسته ، فأحيانا كان يسوق الحيوانات إلى مصائد يقيها ، وحفرات بعدها ، كما كان يستخدم الشباك في الصيد أحيانا أخرى ، وكان يلبس جلود الحيوانات ويرين

تعد هذه المرحلة الحضارية أطول المراحل جميعا في تاريخ البشرية ، وأشدها قسوة على الإنسان . ذلك أنه كان يخضع لسلطان الطبيعة كل الخضوع ، وكانت الوسائل التي يملكها محدودة ، وكان عليه أن يفكر كيف يحمي نفسه من ظروف الطبيعة القاسية ، ومن خطر الحيوانات الكاسرة التي تعيش إلى جواره وتقوم حوله . وحياة الجماعات البشرية الأولى لم تكن مأمونة . فقد كان يعيش الإنسان الأول في الغراء ، أو في حصى الصخور ، صائدا متجولا ، باحثا عن قوته ، ساعيا وراء رزقه . وكانت الحيوانات الكاسرة تنازعه الصيد ، وتنافسه في الحصول على قوته ، إذ هي أقوى وأشد منه ، وأقدر في الاقتضاض على الفريسة واقتناصها .

غير أن الإنسان إذا كان قد حرم من مزايا كثيرة كان يتمتع بها الحيوان ، كالغراء الذي يقيه من البرد والمطر ، والسرعة في الحركة ، والقوة الباطنة ، فإنه قد عرف كيف يستغل المواد الأولية في شتى أغراضه ، وكيف ينظم حياته بما يتفق وظروف البيئة . وإن صنعه الآلات الحجرية ، وحسن اختياره للمادة المناسبة لصنعها ، وطريقة أعداها واستخدامها لهي أكبر دليل على ذلك .

الصيد :

كان الصيد خلال العصر الحجري القديم المصدر الرئيسي لقوت الإنسان ، وهذا بالإضافة إلى ما كان يجمعه من جذور وثمار ، وفاكهة وأصداف . ومعلوماتنا عن حضارة

(١) عثر في إنجلترا على سلاح مذهب من الخشب كان يستخدم من غير شك نهاية لحربة .

نفسه يريش النعام ليتمكن من الاقتراب من فريسته واقتناصها بسهولة . وما زالت بعض القبائل، مثل الاسكيمو والوشمن، تستخدم هذه الحيل في صيد الحيوانات الى يومنا هذا .

ولمدة طويلة خلال هذا العصر كانت الأمطار تنزل بغزارة في شمالي افريقية وغربي آسيا ، وذلك في الوقت الذي كان الجليد يغطي مساحات كبيرة في شمالي القارات ^(١) .

وكان مستوى الماء في النيل في ذلك الوقت عاليا ، والوديان الصحراوية عبارة عن أنهار تجري ، وكانت ثمة بحيرة كبيرة تملأ منخفض الفيوم وعيون الواحات تفيض بمائها ؛ كما كان الشب يكسو سطح الهضبة ، وتنمو الأشجار في كل ركن من أركانها ، وكان يعيش في هذه البيئة النباتية الملائمة قطعان من الحيوانات العشبية المختلفة ، كالغزلان والظباء والتيال والفيلة والزراف والنعام ، وكذلك الحمير والثيران والأغنام الوحشية ، وذلك بالإضافة الى بعض الحيوانات الكاسرة كالأسد والضبع والذئب . وهناك رسوم ملونة وأخرى محفورة في الصخور ، في جبل العيونات بالصحراء الغربية ، وفي جنوبي مصر وبلاد النوبة ، وفي جبال البحر الأحمر ، تمثل تلك الحيوانات كما تمثل حياة الصيد قديما .

ثم جاء بعد ذلك عصر ساد فيه الجفاف وانحسرت الأمطار وانتشرت الأحوال الصحراوية ، وكان ذلك خلال المرحلة الأخيرة

(١) هناك أدلة على أنه كان في مصر في ذلك الوقت عصران مطريان ، وذلك قبل حلول الأحوال الصحراوية نهائيا .

من العصر الحجري القديم . فسيط مستوى النيل في واديه ، وجفت الوديان الصحراوية ، وانكمشت بحيرتا الفيوم وكوم امبو ، وهجر الانسان موطنه الأولي ، تاركا وراءه آلاته وأسلحته ، ومن هذه الآلات عرفنا الشيء الكثير عن هذا الانسان وعن حضارته ، وعن البيئة الطبيعية التي كان يعيش فيها .

المراحل الحضارية

في العصر الحجري القديم

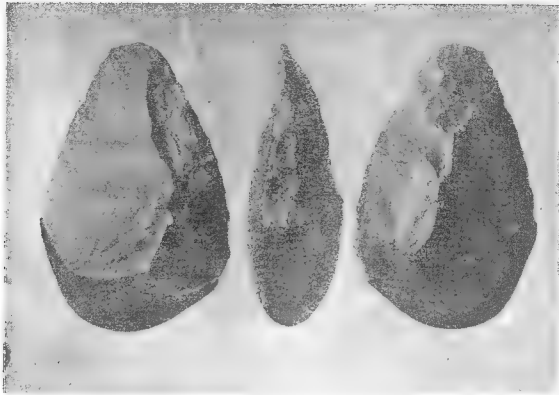
سبق حضارة العصر الحجري القديم في مصر مرحلة يعتقد البعض أن الانسان قد قام خلالها بصنع أول أسلحة حجرية عرفتها الحضارة البشرية . غير أن هذه الآلات ^(١) غير متقنة الصنع ، وهي فادرة للغاية . وإذا صح أنها من عمل الانسان كان معنى ذلك أن تاريخ الانسان الأول يرجع الى ما قبل الزمن الجيولوجي الرابع .

وقد قسم علماء ما قبل التاريخ حضارات العصر الحجري القديم الى عدة مراحل :

١ - حضارة العصر الحجري القديم

الأسفل : وهي أقدمها ، وتسمى كذلك بحضارة الفأس اليدوية ، لأن هذه الفأس هي أهم الآلات الحجرية في ذلك العصر (شكل ١) . ونجد هذه الحضارة منتشرة انتشارا واسعا . ونظرا لهذا الانتشار نراها تأخذ في بعض الجهات طابعا محليا . وقد عرف الانسان خلالها طريقة استخدام النار ، وكان يعيش في مناخ يمتاز برطبته وشدة رطوبته .

(١) تعرف بالآلات الايوليتية، أي فجر الآلات الحجرية .



(شكل ١) الفأس اليدوية التي يمتاز بها العصر الحجري القديم الاسفل « المباسية »

على أساس فن صنع الأسلحة ونوع الحيوانات السائدة . وقد تطورت السلالات والأجناس البشرية خلال العصر الحجري القديم تطوراً كبيراً . فتمتاز المرحلتان الأوليان بوجود الأجناس البدائية ، وبخاصة جنس « نياندرتال » صاحب حضارة العصر الحجري القديم الأوسط ، وأما المرحلة الأخيرة فتمتاز بظهور الأجناس البشرية التي خرجت من صلبها في النهاية الأجناس والسلالات الحالية . وتتمثل حضارة العصر الحجري القديم الأسفل على قسمين :

١ - الحضارة الشيلية^(١) ، أو الأبقيلية^(٢) :

كما يفضل البعض أن يسميها الآن ، وقد

(١) نسبة إلى مكان يسمى Chelles

بالقرب من باريس .

(٢) نسبة إلى مكان يسمى Abbeville

في شمال فرنسا .

٢ - حضارة العصر الحجري القديم الأوسط : وهي تمتاز بتنوع في الآلات الحجرية وببدء صنع الآلات العظيمة . وفي هذه المرحلة نعر على بعض آثار للمواقد والمقابر ، ويتميز مناخها بهبوط في درجة الحرارة وباشتداد البرد بالمقارنة مع المرحلة السابقة .

٣ - حضارة العصر الحجري القديم الأعلى : وهي تمثل أحدث حضارات ذلك العصر ، وقد ظهرت خلالها صناعات حجرية متخصصة ، وانتشرت صناعات الآلات العظيمة وارتقت . والمواقد والمقابر كثيرة في هذه المرحلة ، وفيها وصل الفن البدائي إلى ذروته . وخلالها أخذ يقل المطر ، ويزداد الجفاف ، وتنتشر الأحوال الصحراوية .

وقد ميز العلماء في كل مرحلة من المراحل الحضارية السابقة عدة أقسام ثانوية ، وذلك

عرفت في أول الأمر من مكانين في شمال شرقي فرنسا ، أعطيا اسميهما لهذه الحضارة . وهي تتميز بمناخ حار رطب ، وتتصل بالسان هيدلبرج .

٢ - الحضارة الأثولية ^(١) : وقد كشف عنها في فرنسا كذلك في مكان يعرف باسم « سنت أشول » ، وهي تمتاز بمناخ بارد نوعا .

وفي هاتين الحضارتين استخدم الإنسان الأول الفأس اليدوية كما استخدم كذلك آلات مختلفة مصنوعة من الشظايا .

أما حضارة العصر الحجري القديم الأوسط ، فهي تعرف في مصر بالحضارة اللفلوازية ^(٢) نسبة « لفلوا » بالقرب من باريس ، وهي حضارة معاصرة للحضارة الموستيرية . وهذه الحضارة هي حضارة إنسان نياندرتال المشهور . وقد أخذ الإنسان في غرب أوروبا خلال تلك المرحلة يبحث عن وسيلة لحماية نفسه من البرد الشديد الذي نشأ عن تقدم الجليد ، واتخذ في النهاية من الكهوف أماكن لسكنائه . وتمتاز الحضارة اللفلوازية بصنع الآلات من الشظايا بطريقة خاصة .

ويتبين من التسميات السابقة أن مصر كانت في خلال هاتين المرحلتين جزءا من إقليم حضارى كبير ، وأن صناعاتها في ذلك الوقت

لم تكن تختلف عن الصناعات الحجرية الأوروبية ، وينطبق هذا القول بوجه خاص على حضارة العصر الحجري القديم الأسفل . ومع ذلك ، فابتداء من العصر الحجري القديم الأوسط ، نرى مصر تتجه اتجاهها حضاريا خاصا ، وأخذت تختلف عن جيرانها ، وبخاصة فلسطين ، في طريقة صنع الأسلحة والآلات (شكل ٢) . وفي نهاية تلك المرحلة أصبح للصناعة اللفلوازية في مصر طابعها المحلي الخاص .

وفي العصر الحجري القديم الأعلى (شكل ٣) يظهر ذلك واضحا كل الوضوح ، فتبرز الصبغة المحلية للحضارة المصرية ، ولا تلتقي بالمراحل الحضارية المألوفة في أوروبا ^(١) ، بل تشاهد الحضارة السيلية ، التي اكتشفت في قرية السيل ، بالقرب من كوم أمبو في وادي النيل ، وبحضارة الخارجة في الصحراء الغربية . وقد تأثرت مصر خلال تلك المرحلة ببعض مؤثرات آتت من الغرب ، ممثلة في الحضارة العاطرية المعروفة في شمال غربي افريقية . فقد انتشرت هذه الحضارة حتى وادي النيل ، وذلك في الوقت الذي ازداد فيه الجفاف وبدأت تسود الأحوال الصحراوية . على أن سكان الخارجة استمروا يحتفظون بصناعاتهم اللفلوازية ، وإن كانت تلك الصناعة قد أخذت تتدهور سريعا . من أجل هذا

(١) الحضارات الأورنياسية والسولترية والمجدلينية وهي جميعا مراحل من حضارة العصر الحجري القديم الأعلى . والأسماء مشتقة من بلدان في فرنسا اكتشفت فيها بقايا هذه الحضارات ، وهي على التوالي Aurignac و La madeleine و Solutré .

(١) نسبة إلى مكان يسمى Saint - Acheul في شمال فرنسا .

(٢) نسبة إلى مكان يسمى Levallois بالقرب من باريس ، وكان يطلق عليها في الماضي اسم الحضارة الموستيرية المصرية . وبلدة Moustier توجد في فرنسا .



(شكل ٢) آلات حجرية من العصر الحجري الأوسط (أرمنت)

الكثيرون أن الحضارة العاطرية سابقة للحضارة السبيلية .

وبيّن الجدول الآتي المراحل الثانوية لحضارات العصر الحجري القديم في مصر :

الحضارة		العصر
سبيلي ٣	ميكروليثي (قزى)	العصر الحجري القديم الأعلى
سبيلي ٢	شبه لفلوازي	
سبيلي ١ عاطري	خارجي (١)	
لفلوازي		العصر الحجري القديم الأوسط
أشولي		العصر الحجري القديم الأسفل
شيلي		

(١) نسبة إلى الواحات الخارجة .

سميت تلك الصناعة الصناعة المفلوازية المتدهورة ، وقد بقيت مستمرة في الخارجة تحمل طابعها المحلي الخاص . والمعتقد عند



(شكل ٣)

آلات حجرية من العصر الحجري القديم الأعلى في مصر (ادفو)

الآلات والأسلحة وطرق استخدامها

وقد صنع انسان العصر الحجري القديم الأعلى أنواعا مختلفة من النصال والمحتات (الأزاميل) ، وأسلحة خاصة لنزع الأوتار من عظام الحيوانات ولحومها ، لاستخدامها خيوطا في حياكة ملابس المصنوعة من جلود الحيوانات . وتشبه النصال في وظيفتها المدى الحديثة ، وهي ذات فائدة كبيرة في عملية سلخ الجلود وتسوية أطراف الأخشاب . كذلك كانت المحتات (الأزاميل) تقوم في ذلك العصر بنفس العمل الذي تقوم به الأزاميل اليوم ، في الصناعات الخشبية والعظمية المختلفة . والواقع أن صنع الآلات من العظام والقرون والسن ، لم تنتشر إلا بعد أن أصبح المصنوع من الآلات العادية في العصر الحجري القديم ، فأخذت بعد ذلك تنتشر صناعة المثاقب والخطاطيف وأطراف السهام وأسلحة الصيد المختلفة . وإذا كانت الخطاطيف قد استخدمت في صيد السمك وسائر الحيوانات المائية ، فأنها كانت تستخدم كذلك في صيد الحيوانات الصغيرة . وتعتمد صناعة الخطاطيف على عظام الحيوانات وقرونها بوجه خاص .

المادة الأولية وفن الصناعة :

استخدم الانسان الأحجار المختلفة في صنع آلاته وأسلحته . وأهم تلك الأحجار جميعا وأفضلها الصوان ، وذلك نظرا لصلابته وسهولة اعداده وتشكيله . ويوجد الصوان في مصر بكثرة بين طبقات الصخور الجيرية والطباشيرية ، وهو موجود على شكل حصباء

وصفت الآلات والأسلحة الحجرية بأوصاف تدل أحيانا على شكلها ، وأحيانا أخبري على الوظيفة التي تؤديها . والأغراض التي خصصت من أجلها . وكان لوجود بعض القبائل البدائية التي ما زالت تعيش على القطرة إلى الوقت الحاضر ، أهمية كبيرة في فهم الشيء الكثير عن الآلات الحجرية وصناعات الانسان الأول في عهوده الأولى .

ولا شك أن الآلات والأسلحة المختلفة ، من حيث أنواعها وأشكالها ، كانت وليدة احتياجات الانسان الأول . فقد كان الانسان الصائد في حاجة إلى آلات لقتل الحيوان وبتز أجزائه ونزع جلوده ، وآلات أخرى لتسوية قطع الخشب والعظم واعداد عصا الرمح ، وصنع الملابس من الجلود ، ولأغراض أخرى كثيرة كاستخراج الجذور من الأرض ، واعداد حفرات كمصائد يوقع فيها الحيوان .

والظاهر أن القأس اليدوية ، بنهايتها المدببة ، وحدها القاطع ، كانت تستخدم في شتى الأغراض التي تتطلبها حياة ذلك الصائد ، كما كانت تستخدم الشظايا الصغيرة ، التي تنفصل من النواة عند صنع القأس ، في أغراض ثانوية . ثم كان صنع السواطير والمكاشط المختلفة في نفس المرحلة ، وكان كل منها يؤدي غرضا خاصا .

وفي العصر الحجري القديم الأوسط ظهرت آلات صنعت خاصة من الشظايا ، كان بعضها من غير شك ، يثبت في أطراف عصي من الخشب لاعداد الحراب ، بينما كان البعض الآخر ، يعد لكي يستخدم رأسا للرمح .

ولها فيها الخاص ؛ كما أن لصناعة الآلات من العظام فنا خاصا كذلك . وأحيانا تصنع الآلة من النواة الصخرية ، وذلك بفصل شظايا متتابعة من وجهيها حتى تخرج الآلة متفقة مع الشكل المطلوب . ورعوس القفوس اليدوية هي من هذا النوع ، وفي هذه الحالة تهمل الشظايا المنفصلة من النواة ، أو تستخدم في أغراض مختلفة . وأحيانا أخرى تسلط الضربات على النواة بطريقة فنية خاصة ، وبمهارة متازة ، وذلك لفصل الشظايا المطلوبة ، ثم تهذب تلك الشظايا وتحول الى الآلات المرغوب فيها . فمن الشظايا الطويلة مثلا تصنع النصال ، ومن أنواع أخرى تصنع المكاشط والمديبات ورعوس الرماح وأطراف السهام والمحتات وهكذا .

والآلات المشظاة من الوجهين هي التي كانت سائدة في العصر الحجري القديم الأسفل ، وقد بقيت قائمة ، ولكن في حدود ضيقة في المرحلة التالية . غير أنها لم تستمر طويلا . والآلات التي ظهرت فيما بعد ، خلال حضارة العصر الحجري الحديث ، القيوم وغيرها ، هي من فن مماثل .

وكانت تستخدم في هذه الصناعة مطارق من الحجر أو من الخشب الصلب ، وفي الآلات التي تتطلب أعدادا دقيقة ، كانت تستخدم مديبات من العظام مع المطرقة في عملية تهذيب حافة الآلة . وطريقة التهذيب بواسطة الضغط هي طريقة مألوفة لدى بعض قبائل الهند في أمريكا الوسطى . وقد ساعدت المشاهدات لدى القبائل البدائية المعاصرة على فهم كثير من أصول تلك الصناعة لدى إنسان ما قبل التاريخ .

في الوديان ، وكذلك في الرواسب التي جرفتها المياه أمامها ، وأرستها في أماكن مختلفة . كذلك استخدم الإنسان أنواعا أخرى من الحجر مثل الحجر الرملي وحجر الكوارتزيت ، وبعض الأحجار النارية الصلبة . وقد اعتمد الإنسان القديم في منطقة الجبل الأحمر ، بجوار القاهرة على الحجر الرملي وحجر الكوارتزيت . فقد كانت توجد في هذه المنطقة في الماضي البعيد ، بعض النافورات التي حولت الرمال الى كتل من حجر الكوارتزيت ذات لون أحمر ، استخدمها الإنسان الأول في صنع آلاته في المراحل الأولى للعصر الحجري القديم . وثمة أماكن أخرى في تلك المنطقة قد أقام فيها الإنسان الأول مصانع لصنع الآلات الحجرية ، ومعظمها قريب من عيون ماء قديمة ، وما زلنا نعر فيها على بقايا كثيرة من آلات لم يتم صنعها أو أهملت وتركزت لعب فيها .

وفي منطقة كوم أمبو ، في العصر الحجري القديم الأعلى ، استخدمت أحجار الكوارتز والديوريت ، جنبا الى جنب مع الكوارتزيت ، في صنع الآلات ، وتميز كل هذه الأنواع من الأحجار بشدة صلابتها ، بحيث يصعب تسويتها وتشكيلها وصنع آلات منها . كذلك استخدم الإنسان حجر العقيق الأبيض ، وهو نوع من السيلكا لامع ونصف شفاف ، ويتميز بألوانه المختلفة .

وقد استخدمت كذلك عظام الحيوانات وقرونها في صنع الأسلحة والآلات ، وبخاصة في المرحلة الأخيرة من العصر الحجري القديم . وصناعة الأسلحة من الحجر لها أصولها

أما في العالم الآخر فلم يكن الإنسان يدفن بموته في أوائل العصر الحجري القديم : ولما كنا لم نعر في مصر على هياكل بشرية ترجع الى هذا العصر ، كانت معلوماتنا عن هذا الإنسان تعتمد على ما عثر عليه في جهات أخرى .

وأقدم الأدلة لدينا على بدء عادة دفن الموتى في مقابر ترجع الى المرحلة الوسطى من ذلك العصر . وتوجد الهياكل العظمية عادة في نفس المكان الذي كان يقيم فيه الأحياء . ثم بدأت ، في العصر الحجري القديم الأعلى ، عادة وضع الجثث منشئة في المقبرة ، أى في شكل القرفصاء ، وكان الإنسان ينام نوما طبيعيا . وكانت توضع مع الموتى عقود وأسلور وأسلحة وآلات مختلفة . وكان استخدام المغرة الحمراء من العادات المألوفة في الدفن في ذلك العهد . وإن وضع تلك الأدوات مع الجثة ، وكذلك بعض قطع من لحوم الحيوانات بعظامها ، يدل دلالة واضحة على عناية الأحياء بالموتى ، والسهر على شئونهم تماما كما لو كانوا أحياء . وهذه العادات الجنائزية تبين كيف كان الإنسان البدائي يعتقد ، منذ عهد إنسان « نياندرتال » صاحب الحضارة العصر الحجري القديم المتوسط ، في الحياة بعد الموت .

الاماكن التي توجد فيها آثار حضارات العصر الحجري القديم :

توجد تلك الآثار في مدرجات وادئ النيل والدلتا والوديان الصحراوية . وتشهد هذه المدرجات بعمليات متتابعة من جفر وإرساب ، قام بها النهر منذ نهاية عصر « البليوسين »

وأما العظام والسن وقرون الحيوانات فكانت تستخدم أساسا في صنع الآلات المدببة كالخطاطيف والمخارز والابر ، وهى جميعا من أهم خصائص حضارة العصر الحجري القديم الأعلى . وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الصناعة لم تنتشر الا بعد صنع الآلة الصوانية المعروفة باسم المحث ، وهى التى كانت تقوم في الماضى مقام الأزميل عند النجار في الوقت الحاضر .

مساكن الأحياء ومساكن الأموات :

كان الإنسان في الغالب يسكن في العراء في مصر ، نظرا لأن المناخ كان أكثر اعتدالا منه في أوروبا ، ففى تلك القارة غطى الجليد لمدة طويلة ، خلال العصر الحجري القديم ، أكثر الجهات ، مما اضطر الإنسان الى أن يلجأ الى الكهوف والمغارات والاماكن التى تكون في حماية من غوائل الطبيعة . ومع ذلك فهناك أدلة على أن الإنسان ، في فلسطين وشمال غرب افريقية ، قد سكن الكهوف كذلك ، واحتسب بالصخور في الجبال ، حيث ترك بقاياها وآثاره . أما في مصر فلم نعر على كهف واحد للآن يحتوى على آثار الإنسان الأول ، وربما كان ذلك لأن تلك الكهوف قد استخدمت في العصور التالية كمحاجر أو غير ذلك ، وضاعت بذلك معالمها الأصلية .

على أن الاحتماء بالصخور البارزة المظلة على الوادى ، واتخاذ الإنسان منها مأوى ، ولو لمدة قصيرة ، أمر معروف ، بدليل وجود كثير من الرسوم محفورة على بعض الواجهات الصخرية ، وهى تمثل مناظر للحيوانات والصالدين . ولكن تحديد تاريخ هذه الأماكن كما ذكرنا ما زالت تعترضه بعض الصعاب .

وخلال عصر «الليوستوسين» . كذلك توجد تلك الآبار في الشواطئ البحرية القديمة ، في القيوم وكوم أمبو ، وقد سكنها الانسان القديم ، وكان يهبط من شاطئ الى آخر مع هبوط الماء وانكماش البحيرات . ونحن نعر عليها أيضا في الرواسب التي تكونت في الماضي في المصب القديم للنيل ، في منطقة العباسية ، وحول اليتايين والعيون القديمة في الواحات وبخاصة في الواحات الخارجة . ولما كان الانسان يسكن في العراء في المراحل الحضارية الأولى ، للعصر الحجري القديم ، نظرا لكثرة المطر ، كان من الطبيعي أن نجد آثار هذا الانسان على سطح الهضبتين الشرقية والغربية . وأما الأماكن المتصلة بحضارة العصر الحجري القديم الأعلى ، فقد أخذت تتركز في الجهات التي يتوافر فيها الماء ، نظرا لازدياد الجفاف وانتشار الأحوال الصحراوية خلال تلك المرحلة الحضارية .

والمدرجات التي وجدت فيها آثار الانسان الأول في وادي النيل هي مدرج ٣٠ مترا فوق مستوى السهل الفيضي الحالي ، وقد وجدت فيه آلات شيلية ، ومدرج ١٥ مترا وجدت فيه آلات أشولية ، ومدرج ٩ أمتار ومدرج ٣ أمتار وقد وجدت فيهما آلات لفلوازية . وقد حدث بعد تكوين هذه المدرجات أن دخل النيل في دورة ارساب ، واختفت أسفل الطمي المدرجات اللفلوازية في الصعيد . ثم جاءت بعد ذلك دورة نشطت خلالها عملية حفر النهر لمجره ، وأصبح حوض كوم أمبو نتيجة لذلك خاليا تماما من الماء . وهكذا نشهد تدهور الحضارة السيلية .

وأقدم الآثار التي وجدت في القيوم هي فأس يدوية ، ترجع الى حضارة العصر الحجري

القديم الأسفل ، وهي في الغالب تنتمي الى الشاطئ الذي كان يبلغ ارتفاعه ٤٣ مترا فوق مستوى البحر ، وقد وجدت آلات ترجع الى العصر الحجري القديم الأوسط ، على شاطئ ٤٠ مترا وشاطئ ٣٤ مترا ، ثم آلات سيلية على شاطئ ٢٨ مترا وشاطئ ٢٣ مترا ، ثم أسفل هذا نجد آلات من العصر الحجري الحديث ، ثم عصر ما قبل الأسرات . والمتفق عليه الآن هو أن الحضارتين اللفلوازية والسيلية الأولى تتفقان مع عصر كان فيه المطر غزيرا ، ثم حلت بعد ذلك فترة جفاف ، تبعها زيادة في مقدار المطر وارتفاع في منسوب البحيرة ، في المرحلة السيلية الوسطى ، وأعقب ذلك استقرار الجفاف نهائيا .

ولا تظهر آثار سكنى الانسان الأول في الواحات الخارجة الا في أواخر المرحلة الأشولية ، وتتابع أيضا ، في تلك الواحات ، المدرجات المختلفة ، كما تتابع الحضارات خلال العصر الحجري القديم الأوسط والعصر الحجري القديم الأعلى . وتتفق الحضارة العاطرية التي أتت من الغرب ، كما ذكرنا ، مع نهاية العصر المطير الثاني وبداية الأحوال الصحراوية .

وفي منطقة كوم أمبو تتفق الحضارة السيلية الأولى مع أول هبوط في مستوى البحيرة ، وفي المرحلة الحضارية التالية (السيلية الثانية) حدث انكماش جديد في مياه البحيرة ومستنقعاتها ، الى أن جفت تماما في المرحلة السيلية الأخيرة (السيلية الثالثة) . ومعنى هذا أن التطورات التي أشرنا اليها كلها حدثت في العصر الحجري القديم الأعلى .

وفي سهل العباسية نشاهد طبقات الرواسب التي أرسبها النيل عند مصبه القديم . ويبلغ عمق هذه الرواسب نحو ثلاثين مترا ، غير أن الآلات الحجرية لا توجد الا في الأمتار العشرة العليا منها ، وأقدمها يوجد في الطبقة السفلية (ما قبل الشيلى والشيلى) وأحدثها يوجد على السطح (لقلواى) .

الخصائص الحضارية للعصر الحجري القديم :

ليس للحضارات الحجرية المصرية في العصر الحجري القديم الأسفل أية مميزات تختص بها . غير أنه ابتداء من العصر الحجري القديم الأوسط يصبح لتلك الحضارات ، كما سبق أن ذكرنا ، طابع اقليمى خاص ؛ ثم هى تتطور تطوراً مستقلاً عن حضارات شمال افريقية من ناحية ، وحضارات شرق افريقية ووسطها من ناحية أخرى .

ويتجه الرأى الى وصف آلات ما قبل الشيلى ، وهى الآلات المثلثة الشكل التى وجدت في قاع طبقات العباسية ، بأنها آلات شيلية ذات أوجه ثلاثة ، تملؤها آلات شيلية من النوع المألوف ، ومع تلك الآلات جميعا وجدت شظايا مهذبة الأطراف (كلاكتونية) ^(١) وبقايا من الحيوانات الرخوة التى تعيش في الماء العذب ، وعظام حيوانات كبيرة قد انقرضت تماما . والأشولى في العباسية يتطور قرب السطح الى آلات صغيرة مثل الآلات الميكوكية ^(٢) المعروفة

(١) نسبة الى Clacton-on-Sea فى جنوب شرق إنجلترا .

(٢) نسبة الى La Micoque فى وسط فرنسا .

في أوروبا . ثم ان الآلات اللقوازية ، عند السطير ، تمثل مرحلة منفصلة عن الصناعات السابقة ، وهى قريبة الشبه باللقوازية الأوربى ، وتشتمل على أقراص من النوى ، وشظايا صنعت منها مديبات ومكاشط ونصال .

وقد أمكن في الواحات الخارجة تتبع الصناعة اللقوازية وتطورها حتى العصر الحجري الحديث ، وذلك عن طريق الآلات الخارجة وشبه اللقوازية والميكروليشية (القزمية) ، وذلك على الرغم من أنه في أوقات مختلفة تظهر مؤثرات أجنبية ، كالعطرية مثلا دون أن يكون لذلك أثر في مظاهر الحضارة ، في العصر الحجري القديم الأعلى .

واستمرار الفن الصناعى اللقوازى يدل على استمرار حضارى في مصر يلتفت النظر حقا . ونحن نشاهد آلات تمثل هذا الفن ، ومن بينها رءوس سهام بعد قاطع مستعرض في العصور التالية للعصر الحجري القديم . كما أننا نلمس مظاهر هذا الاستمرار في ما اكتشف من آلات ترجع الى العصر الحجري القديم الأعلى في أبو صوير وهيلوبوليس وسهل العباسية .

ويتبين من التطور الحضارى للعصر السيللى في كوم امبو أن الانسان استخدم في أول الأمر أحجار الكوارتز والكوارتزيت والدبوريت في صناعة الآلات ، ثم أخذ يحل الصوان محل تلك الأحجار شيئا فشيئا ، وفي آخر مراحل ذلك العصر استخدم حجر العقيق الأبيض مع الصوان .

هذا ، ومن ناحية صناعة الآلات نشاهد أنها ، منذ البداية ، كانت صناعة مشتبكة من

غير المشقوق ، والثيران ، ومنها نوع قد اقرض تماما ، والغزلان ، وهى جميعا ليست غريبة على الحيوانات الحالية .

كما تقدم نرى أنه وإن كانت الحضارة السبيلية ، فى أول مرحلة من مراحلها ، تظهر متأثرة بالطابع الفلوازى ، فإنها فى مرحلتها التاليتين تمثل حلقة اتصال بين حضارة العصر الحجري القديم ، من ناحية ، وحضارتى العصر الحجري المتوسط والعصر الحجري الحديث من ناحية أخرى . وهذا التطور المستمر للحضارة المصرية ، خلال المدة الطويلة التى يشغلها العصر الحجري القديم ، هو تطور يمكن أن يوصف بأنه تطور مستقل ، فى بعض نواحيه ، وقد حدث من غير شك ، نتيجة لمزلة مصر فى ذلك العصر فى داخل بيئتها الصحراوية وحدودها البحرية والجبليّة . ومن المهم أن نشير هنا إلى أن العصر الحجري القديم الأعلى قد شهد مولد النيل ، بعد أن استقرت الأحوال المناخية ، وسمحت بقيام النظام المناخى الحالى فى الحبشة ، ونظام الفيضان المتصل بهذا النوع من المناخ .

حضارة العصر الحجري المتوسط

ومن أهم فروع هذه الحضارة ، الحضارة الأزيلية ^(١) ، وهى تتميز بالخطاطيف المصنوعة من قرون الوعل ، وبالآلات الصوانية القزمية ذات الأشكال الهندسية المختلفة ، وهى مقصورة فى توزيعها على فرنسا وانجلترا ، والظاهر أنها قد تطورت فى مكانها من آلات العصر الحجري القديم .

(١) نسبة إلى كهف Mas d'Azil فى جنوب فرنسا .

العصر الحجري القديم المتوسط ، وأن النطايا كبيرة ، وهى وإن كانت شبيهة بالنطايا الفلوازية إلا أنها أصغر منها حجما ، وهى أحيانا مدببة ، وأحيانا أخرى على شكل فضال رفيعة . ثم تختفى النطية الفلوازية فى السبيلي الأوسط ، وتظهر آلات ذات أشكال هندسية مختلفة ، كما تظهر محتات (أزاميل) وأحجار لطحن ^(١) ، وأخرى عليها أثر المغرة الحمراء ، كما توجد أجزاء من المرجان ومن عظام الحيوانات المحترقة . وهذه جميعا تظهر على شكل تلال صغيرة .

وفى نهاية العصر تسود الصناعة الميكروليثية ذات الأشكال الهندسية ، وتصبح النواة صغيرة والنطية قزمية . ويستمر وجود حجر الطحن والمغرة الحمراء ، كما تظهر بعض المواقد وبقايا عظام حيوانات مختلفة . على أنه لم يعثر قط على أية آلة مصقولة أو على أى أثر يدل على قيام صناعة الآنية الفخارية .

ومن بين عظام الحيوانات التى جمعت ، فى السبيل عظام الضبع ، والحيوانات ذات الظلف ^(١) ربما كانت لطحن الجبوب الوحشية .

يطلق اسم حضارة العصر الحجري المتوسط على المرحلة بين حضارة العصر الحجري القديم وحضارة العصر الحجري الحديث ، وهى تتفق فى أوروبا مع انتشار الدفء ، ومع ظهور السلالات البشرية الأولى من أصحاب الرؤوس العريضة ، كما تمتاز بنشاط كبير قرب المناطق الساحلية ، واهتمام الإنسان بصيد السمك ، وجمع الأصداف البحرية على نطاق واسع .

وهناك فرع آخر يطلق عليه اسم الحضارة التردنوازية ^(١) ، وتتميز صناعاتها بالآلات الصوانية الصغيرة ، الهندسية الشكل ، كالمثلاثات والأشكال شبه المنحرفة وأجزاء من دوائر ، وهى أكثر انتشارا في توزيعها من الأزيلية ، والظاهر أنها أتت أوروبا من الجنوب . وتستخدم هذه الآلات القزمية نهايات لسهام من الخشب أو من الغاب ، ولها حد قاطع يحدث جرحا في الحيوان .

وفي مصر تتمثل هذه المرحلة في الواحات الخارجة في الصناعة الخارجية ^(٢) الصغيرة الحجم ، وفي الآلات القزمية (الميكروليثية) وكذلك في المرحلة السبيلية الأخيرة ، إذ تستقر الصناعة القزمية ذات الأشكال الهندسية كما سبق أن ذكرنا . والمعتقد أن هذه الآلات هى من النوع التردنوازي ، وإن كان التردنوازي المثالي أكثر اتقاناً ، ومن الآلات التى تشمل عليها النصال ورءوس السهام الصغيرة والأشكال الهندسية المألوفة في الحضارة التردنوازية الأوربية .

والانتقال من صناعة العصر الحجري القديم الى الصناعة التردنوازية واضح كل الوضوح ، في الصناعة السبيلية الوسطى والمتأخرة ، ومن تطور كل منهما . ومن هنا كانت الأهمية الخاصة لمنطقة السبيل . لأنه

(١) نسبة الى مكان يسمى Fére-en-Tardenois في شمال شرق فرنسا .
(٢) نسبة الى الواحات الخارجة .

إذا صح الاعتقاد بأن الحضارة التردنوازية في أوروبا قد أتت من الجنوب ، كان لوجود تلك الصناعة في مصر ، وتطورها من الصناعة السبيلية ، أهمية عظمى في القاء بعض الضوء على أصل التردنوازي الأوربي .

والى جانب صناعة العصر الحجري المتوسط والمشتقة من اللقلوازي أو السبيلي توجد صناعة حلوان في جنوب القاهرة ، وآلاتها الصوانية تشتمل على عناصر من العصر الحجري القديم الأعلى ، ولها صلات بالعصر الحجري الحديث ، والآلات الصغيرة تتجه هى الأخرى الى الأشكال الهندسية . ويتجه الرأى الآن الى ربط صناعة حلوان بالصناعة الناطوفية بجبل الكرامل في فلسطين ، وهى تنتمى للعصر الحجري المتوسط ، وإن كان المعتقد أن حلوان أقدم منها ، وإن انتشر الصناعة كان من حلوان الى فلسطين وليس بالعكس .

ومهما كان الأمر فاننا نعود ونكرر ما سبق أن قلناه ، وهو أن حضارة العصر الحجري القديم المتوسط قد تطورت بالتدريج الى الحضارة السبيلية ، التى تمثل حضارة العصر الحجري القديم الأعلى في مصر ، ثم الى حضارة العصر الحجري المتوسط . ثم يعقب هذه السلسلة الحضارية المتصلة الحلقات فراغ لم يلبأ بعد ، إذ ما زالت الروابط التى تصل حضارة العصر الحجري الحديث بما قبلها غير واضحة تماما .

حضارة العصر الحجري المتوسط

المناح	مصر السفلى	القيوم	مصر العليا
جفاف	صناعة حلوان	صناعة متطورة من السبيل	سبيلي (٣) وميكروليثي الخارجة

حضارات العصر الحجري الحديث

مظاهر العصر :

من أجل هذا كان العصر الحجري الحديث يعتبر أكبر ثورة عرفها تاريخ الحضارة ، وكان من أولى نتائجها ازدياد عدد السكان ، بعد أن أصبح الأطفال ، وقد كانوا عالة على ذويهم الصائدين ، في العصر الماضي ، يساعدون آباءهم وأمهاتهم في شئون الزراعة ، والسهر على الحيوانات ، والمعاونة في شئون الصناعات والفنون المختلفة . ولسنا نريد أن نعالج هنا موضوع أين بدأت الزراعة ، وفي أى الجهات كان استئناس الحيوان لأول مرة ، على أن الرأى السائد هو أن هذا كله قد حدث في الاقليم الذى يمتد من شمالي افريقية الى غرب آسيا ، حيث الظروف الطبيعية كانت ملائمة لنمو النبات وتوفير الغذاء للحيوان ، والصحة ، والنشاط للإنسان .

وقد وجدت في القيوم مخازن للفلال تحتوى على القمح والشعير ، ودل فحص حبوب الشعير على أنه يماثل الشعير الذى يزرع الآن في مصر ، وأنه في الغالب قد نشأ نشأة محلية ، وكان يزرع منذ عهد بعيد قبل قيام حضارة العصر الحجري الحديث في القيوم . والأدلة قائمة على أن الانسان كان يزرع كذلك الذرة العويجة والكتان .

ولا شك أن هجرة الحيوان من المناطق التى اكتسحتها الصحراء وأغارت عليها ، ولجوءه الى حيث يوجد الماء ، في المناطق التى أخذ يسكنها الانسان ، مما ساعد على استئناس الانسان له ، والسيطرة التدريجية

كان لتغير المناخ في مصر منذ العصر الحجري القديم الأعلى أكبر الأثر في حياة الانسان في المرحلة الحضارية التالية ، وهى مرحلة العصر الحجري الحديث . فنظرا لازدياد الجفاف ، اختفى تدريجيا ذلك الكساء النباتي ، الذى كان من أهم الظاهرات في مصر وشمالى افريقية وغربى آسيا ، واضطر الانسان كما اضطر الحيوان الى الهجرة حيث موارد الماء . وأخذ الانسان ، في العصر الحجري الحديث ، يفكر في وسيلة للعيش تتلاءم مع الظروف الطبيعية الجديدة . فابتكر الزراعة ، وأقام أسلوبا جديدا للحياة أساسه انتاج الغذاء ، بدلا من جمعه والتقاطه ، وتربية الحيوان بعد استئناسه ليحل محل الصيد ، وهكذا أصبحت الحياة حياة استقرار بدلا من حياة تنقل مستمر ، وأصبح الانسان ، لأول مرة في تاريخه ، يسيطر على النبات والحيوان ، وكان لهذا أثره في سرعة تقدمه وتطوره . وكان من أكبر مظاهر هذه الحياة المستقرة الجديدة اقامة المسكن ، وتجميع المساكن في قرى ، وادخار الغذاء ، وصنع الآتية الفخارية والسلال ، والآلات والأسلحة الحجرية ، التى اقتضتها ظروف الحياة الجديدة ، والغزل والنسج وأدوات الزينة ، وعناية الانسان بدفن مواته في مقابر توضع فيها مع الجثة كل ما كان يحتاج اليه الانسان أثناء حياته .

عليه . وتدل بقايا العظام على أن من أهم الحيوانات التي استؤنست في ذلك العهد الكلب والحمار والثور والغنم والماعز والخنزير ، وقد أفاد الانسان من جلود الحيوان وصوفها وشعرها ؛ فصنع منها الكساء ، واستخدم لحومها وألبانها في الغذاء ، وصنع من عظامها ألوانا من الأسلحة والأدوات المختلفة .

والمرجح أن حضارة العصر الحجري الحديث في مصر ترجع الى حوالي ٦٠٠٠ أو ٥٥٠٠ قبل الميلاد ، وهي هنا سابقة للحضارات المماثلة في أوروبا . وقد وجدت آثارها في أماكن مختلفة ، غير أن الكثير منها في وادي النيل ، قد غطتها الرواسب واختفت في باطن الترى . والمعروف أنه منذ بدء العصر الحجري الحديث قد أرسب النيل طبقات سميكة من الطمي ، سواء في الوادي أو في الدلتا .

مراكز الحضارة :

ومن أهم الأماكن التي وجدت فيها آثار هذه الحضارة المكان المعروف بمرمدة بنى سلامة ، عند حافة الصحراء شمال غربى القاهرة ، ووادي خوف عند مصبه شمالى حلوان ^(١) . وفي الصعيد وجدت هذه الآثار في ديرتاسا ومستجلة ووادي الشيخ . كذلك عثر عليها في اقليم الفيوم ، وفي الصحراء الغربية ، وبعض واحاتها ، وبخاصة الواحات

(١) تعرف هذه الحضارة بحضارة العمري نسبة الى أمين العمري الذى كشف عنها بالاشتراك مع الأب بوفيه لابيير حوالى سنة

١٩٢٣ .

الخارجة واحة البحيرة . وقد عثر على بعض هذه الآثار في مناطق السكنى ، وعلى البعض الآخر في المقابر . ولآثار الفيوم أهمية خاصة ، وذلك على الرغم من أنه لم يعثر فيها على مقابر أو مساكن حقيقية ، فقد وجدت آثار هذا العصر على شواطئ البحيرة القديمة ، التي كانت تملأ المنخفض في العصر الحجري القديم ، والتي انكشفت بعد ذلك وهبط مستواها بالتدريج . وقد عاش إنسان العصر الحجري الحديث على شاطئ ١٠ ، ٤ ، — ٣ متر فوق سطح البحر ، وترك فيها آثاره ^(١) التي تدل على مدى ما وصلت اليه حضارته من رقى .

المسكن والقرية :

وترجع أهمية الشواطئ البحرية القديمة في الفيوم الى أنها تساعد على تحديد أعمار حضارات عصر ما قبل التاريخ ، سواء في منخفض الفيوم نفسه ، أو في وادي النيل . أما مرمدة بنى سلامة فترجع أهميتها الى أن مميزاتها الحضارية قد عرفت من المساكن والمقابر على السواء ، وقد كانت عادة الدفن ، بجوار المساكن وما حولها ، من العادات المألوفة في ذلك العصر . وتعطينا مرمدة بنى سلامة مثلاً طيباً عن المسكن الأول وفن

(١) يرجع الشاطئ ١٠ امتداد الى أوائل العصر الحجري الحديث ، والشاطئان ٤ ، — ٣ متر الى أواخر ذلك العصر . ويحتوى الشاطئ الأخير كذلك على آثار ترجع الى عصر ما قبل الأسرات .

بنائه ، وعن القرية المصرية الأولى ونشأتها ، وعن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروفا من قبل . وهي فوق هذا وذلك تمثل أول خطوة نحو تنظيم القرية وتخطيطها ، فقد أقيمت المساكن على جانبي طريق طويلة تخترق القرية ، مما يدل على خروج الإنسان من بدائيته الى مجتمعه الجديد .

وإذا كان انشاء المسكن يدل على قيام الأسرة ، فإن قيام القرية وتجمع الأسر يدل على قيام نظام جماعى خلال تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الانسان .

ومساكن هذا العصر هى من غير شك أول مساكن يقيمها الانسان لنفسه وأسرته . وقد كان كل اعتماده فى انشائها على المواد الأولية المحلية . ولا يعرف تاريخ الحضارة البشرية ، مساكن أنشئت قبل العصر الحجرى الحديث ، بل كان الانسان فيما مضى يعيش فى الكهوف والمغارات ، أيام أن كان يتجول ويتنقل وراء فريسته . ولما كانت مصر خلوا من الغابات ، وكانت الأماكن التى تجلب منها الأحجار بعيدة عن قلب الدلتا والوادي فقد شيد الانسان مسكنه من الطين والغاب وأغصان الأشجار القليلة وسيقانها .

ومساكن مرمدة بيضية الشكل ، ويتراوح طولها بين مترين وأربعة أمتار ، وأغلبها من الطين ، على حين أن مساكن العمرى مستديرة ومشييدة من أغصان الشجر الذى يكسوه الطين . وكان لكل مسكن موقد لطفى الطعام

وقد صار طهى الطعام أمرا عاديا بعد أن أصبح الموقد جزءا من الأثاث المنزلى ، وساعد على ذلك من غير شك صنع الآنية والقدرور الفخارية ، سواء فى طهى الطعام أو فى حمل الماء من النهر . كذلك أقيمت مخازن لحفظ الغذاء ، وهى حفرات مستديرة قليلة العمق كانت توضع فيها السلال أحيانا ، وتكسى بالقش والطين أحيانا أخرى ، وقد وجدت فى الكثير منها بقايا من نبات وحيوان وجبوب مختلفة .

هذا وتدل مواقع القرى على أن الانسان كان يستغل الطبيعة فى اختياره للأماكن التى يبنى فيها مسكنه ، ويقيم قريته . وقد كان يدرك ما للتضاريس من قيمة فى حماية القرية وتوفير مقومات الدفاع عنها . ولم يكن يتعد كثيرا عن موارد المياه . غير أنه كان يعمل على أن يتجنب خطر الفيضان ، كما كان يدرك ما للوديان من قيمة كمسالك للمواصلات . على هذا النحو أنشئت قرية العمرى على ربوة مرتفعة عند مصب وادى خوف ، قريبا من السهل الفيضى للنيل ، وأقيمت مساكن القيوم على شواطئ البحيرة القديمة قريبا من الماء ، وأقيمت قرية مرمدة بنى سلامة فى بقعة تطل على الوادى من جهة الشرق ويحميها تل مرتفع من جهة الغرب . وإذا كان وجود بعض القرى بعيدا عن الوادى يدل على شيء فإنما يدل على أن المناخ كان أكثر رطوبة وأقل جفافا مما هو عليه الآن . ولعل وجود بقايا جذوع بعض الأشجار فى أماكن ترجع الى هذا العصر

والى عصر ما قبل الأسرات ، مما يؤيد هذا
الرأى .

الصناعات والفنون :

ومما ابتكره الانسان ، فى هذا العصر ،
صنع الحصى والصلال . وأنواع الصلال التى
عثر عليها فى القيوم لا تقل اهتماما وروعة عن
التى نعرفها فى الأسرة الأولى . وكان طبيعيا
بعد أن حقق الانسان هذه الخطوة أن يعرف
كيف ينزل وكيف ينسج ، وقد وجدت بقايا
من نسيج الكتان فى القيوم وفى مقابر مرمدة
بنى سلامة .

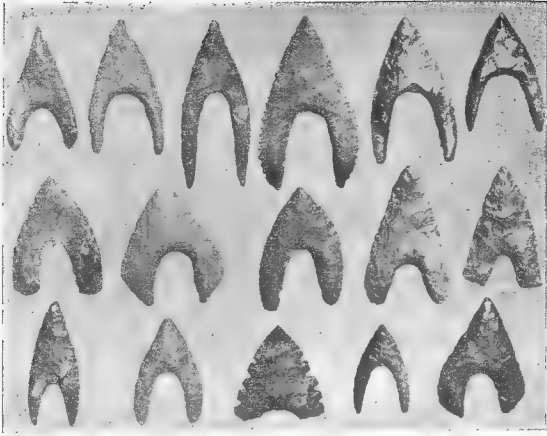
ويظهر التقدم السريع بوجه خاص فى صناعة
الآلات والأدوات الحجرية ، وهى من أهم
ما يمتاز به هذا العصر . فالآلات والأسلحة
الحجرية ، سواء المستوية أو المشطاة من
وجهيها ، هى من أجمل وأروع ما أخرجه يد
الصانع . وقد استخدم فى صنعها حجر الصوان
الذى يوجد بكثرة ، سواء على سطح الهضبة
أو فى بطون الوديان . وفى وقت متأخر أخذ
الانسان يستخرج الصوان مباشرة من طبقات
الحجر الجيري ، الذى يوجد فيها على شكل
تكوينات رقيقة . وكان معنى ذلك القيام
بأعمال حفر واسعة تشبه الى حد كبير الأعمال
التى يقومون بها فى المناجم فى الوقت الحاضر .
وما زالت آثار بعض هذه المناجم باقية حتى
اليوم ، ونحن نشاهدها فى وادى الشيخ

شرقى مغارة ، وهكذا بالقرب من الواحات
الخارجة .

والآلات المشطاة من الوجهين التى جمعت
من القيوم هى من مفاخر الصناعة الحجرية فى
العصر الحجري الحديث فى العالم . وإذا
كانت الآلات والأسلحة التى تمثلها أكثر تنوعا
مما عرفناه فى العصر الحجري القديم ،
فما ذلك الا لأن مطالب الحياة الجديدة ،
المؤسدة على الزراعة وتربية الحيوان
والاستقرار فى المسكن ، قد اقتضت ذلك .
فهناك أنواع كثيرة من المدى والخناجر
والحراش (شكل ٤) ، ورءوس السهام
المقمرة (شكل ٥) ، والمكاشط ، وقطع
الصوان المسننة التى تستخدم فى حصد الغلال



(شكل ٤) آلات حجرية مختلفة من العصر
الحجرى الحديث (القيوم)



(شكل ٥) رؤوس سهام من العصر الحجري الحديث (الفيوم)

في صنع بعض الآلات ، كالمخارز والمديبات والخطاطيف والصنانير وبعض التماثيل وأدوات الزينة . وتشتمل الأخيرة على بعض حبات من الخرز صنعت من العقيق ، ومن الأحجار العادية ، ومن الأصناف البحرية ، وقطع من قشر بيض النعام (شكل ٦) ، كما تشتمل على أمشاط وأساور وبعض الحلى التي تتدلى من العنق وأكثرها من العظام أو الأصناف . أما الآنية الفخارية فقد كانت في بدء عهدها بسيطة في أشكالها ، غير متقنة في صنعها ، وليس لأغلبها مقابض أو أى نوع من أنواع الزخرفة ، إلا القليل النادر ويستثنى من ذلك بعض أقداح وجدت في دير تاسا

ووجد بعضها في الفيوم وقد ثبتت الأحجار في مقبض من خشب الأثل . والآلات المصقولة نشاهدها ممثلة في بعض المدي والفؤوس ؛ وللأخيرة حد قاطع ، وقد استخدم في صنعها حجر الصوان وبعض الأحجار الصلبة الأخرى . ومن بين الأدوات الحجرية أحجار لطحن الغلال ، ورءوس دبابيس تستخدم في القتال ، وهى كروية أو كمثرية الشكل ، وقد انتشر استعمالها فيما بعد في عصر ما قبل الأسرات وفي عصر الأسرات نفسه ، ثم لوحات من الحجر لاعداد مواد التلوين والصباغة . وقد استخدم الإنسان عظام الحيوان



(شكل ٦) أدوات مختلفة من عظام وأصداف وأحجار من العصر الحجري الحديث (الفيوم)

نماذج من الصلصال أو الفخار يدل على فن
ذى طابع بدائي . والمعتقد أن كثيرا من
الرسوم المحفورة على الصخر في جنوبى مصر
والنوبة ، وفى وادى الحمامات والصحراء
الغربية ، والصور الجميلة الملونة فى العوينات
والتي تمثل أقواما من الرعاة وحياة حيوانية
غنية ترجع الى ذلك العصر .

على شكل زهرة السوسن تحمل رسوما جميلة
على سطحها (شكل ٧ — الجزء الأعلى من
الصورة) .

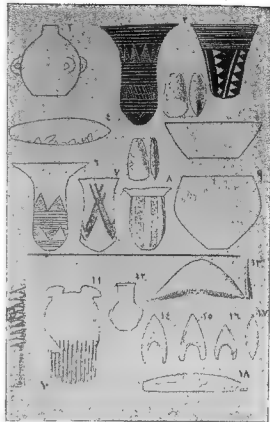
على أن الفن لم يكن متقدما فى هذه
المرحلة الحضارية ، شأنه فى ذلك شأن الفن
فى أوربا . وما يوجد من آثار فنية ، ممثلة فى

نحو الشرق . ومهما كان الأمر فانه يبدو أن نوعا من العقائد الجنائزية قد أخذ يظهر في ذلك العصر ، ممثلا في طرق الدفن التي تحمل معنى الاحترام الذى كان يكنه الأحياء لموتاهم ، والعناية بهم في آخرتهم كرعائتهم لهم في حياتهم . وكانت جثث الموتى تكفن في لفائف من الكتان ، وتغطى بالحصير أو الجلود .

الروابط والصلات الحضارية :

يلب على الظن أن حضارة العصر الحجري الحديث في مصر تنتهى حوالى سنة ٤٥٠٠ قبل الميلاد . ومن رأى البعض أنها انتهت في الواحات الخارجة حوالى سنة ٥٠٠٠ قبل الميلاد ، عندما نضب ماء ينابيعها وغيونها ، وزحفت عليها الكتبان الرملية وغطتها ، واستقرت الأحوال الصحراوية في المنخفض .

وليس هناك شك في أن ثمة صلات قامت بين المراكز المختلفة التي وجدت فيها آثار حضارة ذلك العصر . فعنصر مرمدة بنى سلامة تشبه كثيرا ، في بعض عناصرها ، حضارة الفيوم المبكرة ، وهى في الغالب معاصرة لها . وإذا كانت حضارة الفيوم قد قامت على نظام يجمع بين الزراعة والصيد من البحيرة ، فإن كثرة مناجل حصد الفلال وكثرة عظام الحيوانات ، وبخاصة الخنزير ، تدل على أن سكان مرمدة ، وأهل الدلتا عامة ، كانوا يعتمدون على الزراعة أكثر من اعتمادهم على الصيد ، وأنه كان لتربية الحيوان أهمية خاصة في اقتصادياتهم .



« شكل ٧) آثار مختلفة من العصر الحجري الحديث (ديرتاسا) ومن عصر ما قبل الأسرات (البدارى)

المقابر :

وكان إنسان العصر الحجري الحديث يدفن موتاه في مقابر تقوم بين المساكن . غير أن عادة الدفن في خارج مساكن القرية بدأت تظهر في ديرتاسا ، واستمرت بعد ذلك في عصر ما قبل الأسرات . وهذه المقابر عبارة عن حفرات قليلة العمق ، مستديرة أو بيضية الشكل ، وقد وضعت فيها الجثة مثنية ، أى في شكل القرفصاء ، على جانبها الأيسر ، ورأسها نحو الجنوب ووجهها نحو الغرب ، وذلك إذا استثنينا سكان مرمدة بنى سلامة الذين كانوا يدفنون موتاهم ووجوههم متجهة

أن حضارة العمري ، في شمالي حلوان ، أقدم من حضارتي مرمدة بنى سلامة والقيوم ، وأن حضارة دير تاسا ، في الصعيد ، هي نهاية المرحلة الحضارية التي تمثل العصر الحجري الحديث ومقدمة حضارة عصر ما قبل الأسرات . وعلى ذلك يكون ترتيب تلك المراكز الحضارية من الأقدم الى الأحدث على الوجه الآتي :

حضارة العمري
حضارة دير تاسا
حضارة القيوم

حضارة مرمدة بنى سلامة في جنوبي مصر وأما الصلة بين حضارات العصر الحجري الحديث والحضارات التي سبقتها ، في العصر الحجري القديم ، فما زال أمرها غير واضح تماما . والرأي الآن هو أنه من الصعب أن تتبع أصول حضارات العصر الحجري الحديث في المرحلة السابقة لها ، وأن هناك فراغا في الوقت الحاضر ، بين المرحلتين ، لا يعرف كنهه . وليس من شك في أن ذلك يرجع الى أن أكثر الأماكن التي يحتمل أن تشمل على آثار تلك الحضارة قد غطاها طمي النيل خلال العصور ، وربما كانت تلك الأماكن تخفى في باطنها العناصر المختلفة التي يمكن أن تسد هذا الفراغ .

كذلك توجد وجوه شبه بين العناصر الحضارية في دير تاسا وفي كل من القيوم والخارجة . ويدل كل هذا على أن تلك الأماكن لم تكن في عزلة ، بل كان يتصل بعضها ببعض في ذلك العصر ، كما أنها كانت ذات صلات بجهات أبعد من ذلك . ولا شك أن وجود الأصداف البحرية يدل على روابط متينة قامت بينها وبين مناطق البحر الأحمر والبحر المتوسط ، وهي روابط قد ازدادت شأنا في عصر ما قبل الأسرات . ولبس البعض في آثار مرمدة بنى سلامة طابعا مألوفيا في غرب أوروبا ، وبخاصة في صناعة الآلات والأسلحة الصوانية في ذلك العصر . ثم أن قدح دير تاسا الملون ، المصنوع من الفخار على شكل زهرة السوسن ، هو من غير شك مثل آخر لنوع من الصلات قام قديما بين مصر وشبه جزيرة أيبيريا .

والمعتقد الآن أن السلالات والأجناس التي عاشت في مصر في العصر الحجري الحديث ، والتي عاصرت تلك التغيرات المناخية والاجتماعية والاقتصادية الضخمة ، هي نفس السلالات التي استمرت تعيش خلال عصر ما قبل الأسرات ، والتي ما زالت خصائصها الجنسية باقية للآن بين سكان مصر الحاليين . والمعتقد كذلك ، حسب معلوماتنا الحالية ،

حضارات عصر ما قبل الأسرات

ما قبل الأسرات مرحلة حاسمة في تاريخ الحضارة المصرية ، تغطي خلالها أكثر العقبات التي كانت تقف في سبيل تقدمه ، وأرسى قواعد الحضارة التاريخية التي أعقبها ، ومهد الطريق لقيام أول وحدة سياسية عرفها

إذا كان الإنسان في العصر الحجري الحديث قد شهد مولد حضارة جديدة مؤسنة على الاستقرار ، وإبتكار الزراعة واستئناس الحيوان ، وتشيد أول مسكن ، وإنشاء أول قرية ، فقد شهد إنسان عصر

التاريخ . فقد عرفت حضارة ما قبل الأسرات استخدام النحاس ، والكتابة ، وتميزت بقيام المدن ، وتقوية الصلات بالإقطار المجاورة ، وظهور الوحدات الإقليمية ، وقيام الممالك المحلية ، واختفاء نظام العشائر .

وقد سارت عجلة التقدم ، خلال تلك المرحلة ، التي تقدر بنحو ألف وخمسمائة سنة ، سيراً حثيثاً ، ووجدت آثارها في أماكن كثيرة تمثل نشأتها وتطورها من نهاية العصر الحجري الحديث حتى بدء التاريخ . وتعرف هذه المرحلة بعصر ما قبل الأسرات ، ويسمى البعض عصر النحاس ، والمعروف في مصر أن الجزء الأول من عصر النحاس يسمى إلى حضارات ما قبل التاريخ ، وأما الجزء الأخير منه ، وكذلك عصر البرونز وعصر الحديد ، فهي جميعاً من صميم العصر التاريخي . وهذا يختلف تماماً عن أوروبا حيث يرجع عصر المعادن كله (النحاس والبرونز والحديد) إلى عصر ما قبل التاريخ .

وقد عثر على آثار هذا العصر في النوبة ، وفي مصر العليا ، في منطقة تمتد من أسبوط حتى أسوان ؛ وفي مصر الوسطى نجدها ممثلة في منطقة تمتد من الفيوم إلى بنى سويف ؛ وفي الصحراء الشرقية في الإقليم الذي يقع شرقي ثنية قنا . أما في الدلتا فهي ممثلة في عدة مراكز عند قمة الدلتا كشف عنها أخيراً ، وترجع أهميتها إلى أنها تلقي ضوءاً كثيراً على حضارة الدلتا قبل قيام الأسرات مباشرة . وتقوم كل الأماكن التي في الوادي عند حافة الصحراء ، قريباً من الأراضي الزراعية ، وهي الآن تتركز

في منطقتين رئيسيتين ، أحدهما حول ثنية قنا ، وأهم مراكزها قادة والعمره وسماينة والبدارى ، والأخرى في الشمال ، وأهمها جرزة وحلوان ^(١) ووادي دجلة والمعادي وهليوبوليس .

والمعتقد أنه كانت توجد في ذلك العصر ، في كل من الوادي والدلتا ، مستنقعات واسعة ينمو فيها القصب والبردي ، كما كانت ثمة فيضانات عالية تكسح أراضي الوادي والدلتا حاملة إليها مقادير كبيرة من الطمي ؛ وكانت الوديان الصحراوية تندفع فيها المياه أحياناً على شكل سيول مخفية . وفي تلك البيئة كانت تعيش أنواع مختلفة من الحيوان ، مثل فرس البحر والسلحفاة المائية والتمساح والخنزير البري ، كما كانت توجد في التلال ، على جانبي الوادي ، بعض الأغنام والحمير غير المستأنسة ، والغزلان والوعول والأسد والضباع والذئاب . ومن أهم الأدلة التي لدينا على نشاط الوديان في المنطقة الصحراوية طبقة الرواسب التي تراكمت في وادي دجلة وغطت جزءاً من الجبلة الأثرية في المعادي ، منذ أن قام السكان القدامى بدفن موتاهم فيها . ويعتقد البعض أن الأمطار في ذلك العصر كانت ، على قلتها ، أكثر مما هي عليه الآن .

(١) هذه الحضارة أطلق عليها مكتشفها اسم حضارة العمرى اعتقاداً منه أن العمرى اسم مكان وذلك بالرغم من أنه سبق أن أطلق غيره هذا الاسم على حضارة ترجع إلى العصر الحجري الحديث ، وجدت في نفس المنطقة .

التاريخ المتابع :

البدارى ، التى كشف عنها فيما بعد والتى وجد أنها ترجع الى أوائل عصر النحاس ، فى الفترة ما بين رقم ٣١ ورقم ٣٩ ، وخصص لحضارة دير تاسا ، التى ترجع الى العصر الحجرى الحديث ، والتى أشرنا إليها فيما سبق ، رقم ١٠ . هذا ويتفق رقم ٧٩ مع قيام الأسرة الأولى . وتوضع المرحلة التى سبقت عهد مينا مباشرة ، والتى تسمى بالأسرة صفر ، بين الرقمين ٧٧ و ٧٨ .

والرأى الحديث هو أن حضارة سمانية ليس لها مميزات خاصة تبرر قيامها كحضارة قائمة بذاتها ، وأنها فى الواقع تنتم لحضارة جرزة ، التى هى فى مجموعها تمثل مرحلة الانتقال بين حضارة ما قبل التاريخ والحضارة الفرعونية . وعلى ذلك أصبح من المستحسن تقسيم حضارة ما قبل الأسرات الى قسمين : حضارة العمرة وحضارة جرزة . ويطلق البعض على حضارة عصر ما قبل الأسرات اسم حضارة نقادة ، وهم يقسمونها عادة الى حضارة نقادة (١) ، وهى تتفق مع حضارة العمرة ، وحضارة نقادة (٢) ، وهى تتفق مع حضارة جرزة بتحديداتها الجديدة .

ثم ان النظام التتابعى اذا كان فى الامكان تطبيقه على بعض أنواع من الآثار ، مثل الفخار ، فقد وجد أنه من الصعب تطبيقه على البعض الآخر منها ، وهو اذا كان ينطبق على مصر العليا ، فانه لا ينطبق على الآثار التى اكتشفت فى الشمال . فالآلية الحجرية التى عثر عليها فى المعادى مثلا ، وهى تنتمى ، فى رأينا ، الى أواخر عصر ما قبل الأسرات ، ترجع فى الجنوب حسب رأى پترى الى أوائل ذلك العصر .

عندما كان سير وليم فلندرز پترى (١) يفحص جبانات بلدة ديوسبوليس بارفا القديمة ، على الشاطئ الغربى للنيل ، بالقرب من نبع حمادى وجد من دراسته للآثار المختلفة ، وبخاصة الآنية الفخارية وتطورها ، أنه فى الامكان ترتيب هذه الآثار ترتيبا زمنيا ، وتقسيها الى مراحل متتابعة ، من القديم الى الحديث . وقد استخدم أرقاما متتابعة ، من ١ الى ١٠٠ ، تدخل فى نطاقها كل العصور الحضارية المتتابعة فى مصر ، من أقدم المراحل حتى العصر التاريخى . وقد قسم حضارات عصر ما قبل الأسرات الى ثلاث مراحل :

١ — حضارة العمرة ، وتسمى كذلك بالحضارة القديمة لمصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٣٠ — ٣٧ .

٢ — حضارة جرزة ، وتسمى كذلك بالحضارة الوسطى لمصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٣٨ — ٦٠ .

٣ — حضارة سمانية ، وتسمى كذلك بالحضارة الحديثة لمصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٦١ — ٧٨ .

وتقع كل من العمرة وسمانية فى غربى النيل ، عند ثنية فقا ، وتقع جرزة فى الجزء الشمالى من مديرية بنى سويف .

أما الأرقام من ١ — ٢٩ فقد تركت جانبا لما يمكن أن يكتشف من آثار قد تكون أقدم من مرحلة العمرة . وقد وضعت بالفعل حضارة

(١) Sir W. Flinders Petrie : The making of

Egypt, London 1931

الحضارية في الدلتا ، وذلك لعدم العثور عليها
في طبقات أثرية متتابعة .

المواقع واختيارها :

كان الإنسان في اختياره للمواقع التي
يسكنها مدقوعا بعدة عوامل . فكان يتجنب
الأراضي المنخفضة ، سواء في الوادى أو في
الدلتا ، نظرا لانتشار المستنقعات وكثرة
الحيوانات الوحشية التي تعيش فيها . ولذلك
كان يختار المواقع المرتفعة ، قرب حافة السهل
الفيضى ، بعيدا عن خطر الفيضان السنوى .
ولا شك أن الإنسان كان يمه القرب من
موارد الماء ، ومن طرق المواصلات النهرية
والبرية ، كما كان يحرص على الاستفادة ،
كلما كان ذلك ممكنا ، من المواقع الطبيعية ،
ومن خطوط الدفاع البارزة ، لى يضمن
مراقبة الطرق والمساكن ، وحماية نفسه من
الغارات المفاجئة .

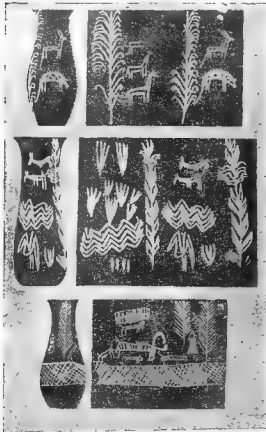
ومن الواضح أن الإنسان كان يسترشد
بكل هذه الاعتبارات ، عند اختياره للمكان
الذى اتخذهُ لسكناء عند مصب وادى خوف
قرب حافة السهل الفيضى في شمالى حلوان ،
وكذلك عند اختياره للبقعة التي قامت فيها
بلدة المعادى القديمة . ففي تلك البقعة التي
تقع عند قمة الدلتا ، وعلى ربوة ضيقة يمتد
طرفها الغربى حتى حافة السهل الفيضى ،
أنشئت ، في عصر ما قبل الأسرات ، مدينة
كبيرة تشغل مساحة لا تقل عن أربعين فدانا .
وهى تشرف من ناحية الشمال على وادى
التيه ، ومن ناحية الجنوب على وادى دجلة ،
ثم هى تقترب من النيل من جهة الغرب ،

وتظهر الآنية الفخارية ذات المقايض الموجهة
والآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة التي
عثر عليها في المعادى ، ولأول مرة في الشمال ،
يجعل من الضعب الأخذ بتاريخه التالى في
هذه الناحية . ثم ان تطور رموس الدبابيس
في الصعيد ، مثلا ، من الأشكال القرصية
في العمرة الى الأشكال الكروية أو الكثرية
في جرزة ، هو أيضا لا يتفق مع تطورها
الذى عرفناه أخيرا في الشمال لأن ما وجد
منها في المعادى هو من النوع الأول . فإذا
أضفنا الى هذا ما يقال من أن بعض الآثار
في مجموعات يترى ليس لها تاريخ معروف ،
كان ثمة مبرر قوى لعدم امكان الأخذ بالنظام
التالى عند دراسة حضارات عصر ما قبل
الأسرات في مصر كلها ، شمالها وجنوبها .
وينبى أن نلاحظ كذلك أن حضارة جرزة ،
وان كانت قد سادت في الصعيد ، في المرحلة
الوسطى من مراحل عصر ما قبل الأسرات ،
الا أنها كانت قائمة في شمالى مصر قبل
ذلك .

وتحديد المراحل الحضارية لعصر ما قبل
الأسرات في الوجه القبلى ، وعلاقة هذه
المراحل بالحضارة البدارية ، لم تعرف على
وجه التحقيق الا بعد أبحاث أجريت في قرية
الهامية بالقرب من البدارى . فقد وجدت
فيها طبقة سمكها متران تحتوى على آثار
البدارى (شكل ٧ - الجزء الأسفل من
الصورة) والعمرة وجرزة متتابعة ، وهى تدل
على أن الأولى أقدم تلك الحضارات ، وعلى
أن الأخيرة أحدثها . ولم فصل في شمالى
مصر ، حتى اليوم ، الى مثل هذه النتائج
الحاسمة في تحديد العلاقة بالضبط بين المراحل

كذلك استخدم الانسان الرواسب الموجودة في الوديان ، والتي تتميز بلونها الفاتح ، لهذا الغرض .

وقد أصبحت الآنية الفخارية تمتاز على آنية العصر الحجري الحديث بنعومتها وصقلها وتنوع أشكالها . ففي البداري وفي العرة نشاهد آنية حمراء ذات حافة سوداء ، وفي العبرة وجرزة آنية ذات رسوم ملونة (شكل ٨) وأخرى ذات مقابض ، أو على شكل طيور أو مزودة بضائير . ومهما كان الأمر فقد استمر الانسان بصنع الآنية الفخارية باليد ، بما في ذلك القدور الكبيرة التي تستخدم في التخزين ، والتي يصل بعضها الى أكثر من متر في الارتفاع .



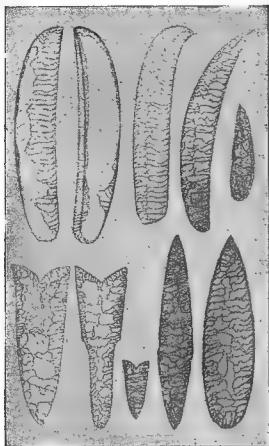
(شكل ٨) آنية فخارية عليها رسوم تمثل بعض النباتات والحيوانات (عصر ما قبل الأسرات)

وتحيطها من جهة الشرق هضبة من الحجر الجيري الأيوسيني ، ترتفع رأسها بين الوديان المذكورين ، وقد توافرت في المكان ، على هذا النحو ، عدة مزايا ، وبخاصة لأن الطريق أمامها ، من ناحية الشرق ، مفتوح حتى ساحل خليج السويس وإلى شبه جزيرة سيناء . والآثار التي وجدت في لقيطة وفي وادي الصمامات تدل على مدى استغلال الانسان القديم لطريق هو من أهم طرق المواصلات الطبيعية بين النيل والبحر الأحمر ، سعيًا وراء التجارة وبحثًا عن الإصداف البحرية والمعادن النفيسة والأحجار القيمة . وقد استمر الانسان منذ ذلك العصر ، يستخدم هذا الطريق ، خلال كل العصور وإلى يومنا هذا .

كذلك فعل الانسان عند اختياره للأماكن التي يدفن فيها موتاه . فالجبانة التي تقع عند مصب وادي دجلة ، شمالي طره ، تحتل مرتفعًا من الأرض يعلو فوق مستوى أرض الوادي . وفي المعادى أنشئت المقابر في الأرض المطلة على نفس الوادي من جهة الشمال . وهذا والأدلة متوافرة على أن الوادي كان أعمق في الماضي منه في الوقت الحاضر ، وأن الرواسب أخذت تملؤه بالتدريج منذ العصر السابق للأسرات .

الصناعات والمواد الأولية :

كان الانسان يصنع الآنية الفخارية والقدور والجففات والقصاصات من طمي النيل ، تمامًا كما كان يفعل في العصر الحجري الحديث . على أن الأشكال والأحجام والألوان قد تعددت في عصر ما قبل الأسرات ، وأصبح صنع تلك الآنية أكثر إتقانًا وأجمل منظرًا .



(شكل ٩) مدى من الصوان من عصر ما قبل الأسرات (جرزة)

الى ذروتها ، من ناحية الاتقان وجمال الصنع ، في مرحلة جرزة ، وهي تعد من أروع ما عرفه العالم في عصر ما قبل التاريخ . وقد ظهرت في هذه المرحلة أشكال جديدة ، من أهمها المدية التي على شكل ذيل السمكة ، ثم أنواع جميلة من السكاكين صقلت أولا ثم شظيت بنائية تشهد للصانع المصرى بهارة فائقة (شكل ٩) ولبعض هذه المدى مقابض من العاج ، تكسوها أحيانا رقائق من الذهب ، وقد حفرت عليها رسوم مختلفة . وفن التشظية على هذا النحو يرجع كما قلنا ، الى عادة كانت مألوفا في القيوم في العصر الحجري الحديث . ويصل طول بعض هذه المدى

والرأى السائد هو أن صناعة الآنية الفخارية هي أصلا من الحرف التي تمارسها المرأة ، ما دامت تصنع باليد . فلم تكن قد عرفت بعد عجلة صانع الفخار . وكان لكل جماعة طراز من الرسوم تمتاز به آيتها ، ونحن نشاهد ذلك في العمرة وفي جرزة وفي المعادى . وإذا كانت الآنية الفخارية العادية يمكن تجفيفها في نار مكشوفة ، فالآنية المزدانة بالرسوم الملونة كانت من غير شك في حاجة الى فرن محكم الفلق . والوصول الى اقامة مثل هذا الفرن هو من الأدلة على التقدم الفنى الذى وصلت اليه الجماعات الزراعية في عصر ما قبل الأسرات ، وهو تقدم حفز الانسان الى سرعة التقدم في الصناعات المعدنية . وقد وجدت في المعادى آثار بعض الأفران التي كانت تستخدم فعلا في احراق الفخار .

وفي ميدان الآلات والأسلحة الحجريةبقى الصوان أهم الأحجار المستخدمة نظرا للصفات التي يمتاز بها ، من صلابة في الاستعمال ، وسهولة في نزع الشظايا ، وتشكيل الآلة وتهذيبها . ومع ذلك توجد بعض آلات مصنوعة من أحجار هي خليط من السيليكا والحجر الجيري ^(١) ، وأخرى من الصخر البثورى الجميل ، وهي نادرة . وقد استعرت صناعة الآلات الصوانية ، كما كانت في العصر الحجري الحديث وذلك من ناحية فن صنعها ، واشتملت على كثير من المناجل والمدى والمكاشط والمثاقب ورءوس السهام والحراش التي تتميز بتشظيتها من وجهيها . وتصل صناعة الآلات الصوانية

(١) هي الأحجار المعروفة باسم Chert

الجديدة أحيانا الى أكثر من عشرين سنتيمترا . والآلات المشظلة من الوجهين قليلة للغاية في الشمال ، حيث تسود النصال والآلات المصنوعة من الشظايا ، ولكنها هي الأخرى تتميز بجمالها وتنوعها ، وجرأة صانعها مما يدل على حذقه التام لفنه . ولعل من أروع ما يوجد في المعادى تلك اللوحات الصوانية الرقيقة التي أطلقنا عليها اسم المكاشط المروحية والتي لا يوجد لها مثيل في مصر كلها ، وإن كانت معروفة في فلسطين (١) .

وأما الأدوات الأخرى المصنوعة من الحجر فتشتمل على رؤوس فؤوس مصقولة . ويمزق البعض وجودها الى أن الأشجار استمرت تنمو بكثرة في ذلك العصر ، وبخاصة في مرحلة البدارى ، غير أنها أخذت تقل شيئا فشيئا بعد هذه المرحلة . ومما لا شك فيه أن هذه الفؤوس قد أعطت الانسان أداة جديدة للإفادة من الأخشاب . على قدر أوسع من ذي قبل ، واستخدامه في أغراض مختلفة .

وقد استخدمت الأحجار في صنع رؤوس الدبابيس التي تستعمل في الحروب ، وهي أحيانا على شكل أقراص وأحيانا أخرى على شكل كرات مستديرة أو كمشرية الشكل . وقد استمر صنعها خلال عصر ما قبل الأسرات والعصر التاريخي نفسه .

كذلك صنع من الأحجار بعض التماثيل الصغيرة ، أغلبها للحيوانات ، ورؤوس المغازل ، واللوحات التي تستخدم في أعداد الألوان والصبغات ، ومنها عدد كبير صنع من حجر الشست أو الأردواز ، وهو يمثل طيوراً

(١) في تليبات الفسول .

أو حيوانات أو أشكالا هندسية . كذلك استخدم الحجر نفسه في صنع التلاكد ، وبعض الأساور وحبّات الخرز ، وأحجار طحن الغلال ، والمطارق ، والهاون ، والمسارج وغيرها .

ومن أجمل الصناعات الحجرية وأروعها صناعة الآنية الحجرية المصقولة التي اشتهرت بها حضارات عصر ما قبل الأسرات . وقد برزت هذه الصناعة في البدارى حيث صنعت آنية من حجر البازلت ، وكان تقدمها ملحوظا في مرحلة العمرة ، وأضيف المرمر الى البازلت ، ثم وصلت الى درجة عظيمة من الاتقان والكمال في مرحلة جرزة ، حيث استخدمت أنواع شتى من الأحجار النارية والمتحولة ، مثل الجرانيت والدوبوريت والنيس وغيرها ، وهي جميعا أحجار صلبة تحتاج الى جهد كبير في صنعها ، وإلى دقة ومهارة في إعدادها (شكل ١٠) .

وقد استمرت صناعة الآنية الحجرية في عصر الأسرات ، غير أن أكثرها كان يصنع من المرمر بدلا من الأحجار الصلبة ، التي كانت مفضلة عند أهل جرزة . وقد استخدم الصخر البلورى في عهد الأسرات الأولى في صنع بعض الآنية الشفافة الجميلة (١) . والمواد الأولية الخاصة بهذه الصناعة متوافرة في مصر . فيوجد الحجر الجيري في الهضاب المطلة على الوادى ، وتستخرج أحجار البازلت من المناطق القريبة من القاهرة ومن الفيوم ، كما أنه يوجد مع سائر الأحجار النارية والمتحولة في جبال البحر الأحمر ، التي كان يرتادها

(١) تشاهد في مقابر حلوان وفي المقابر الملكية في سقارة .



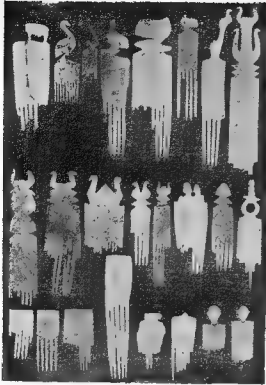
(شكل ١٠) آنية من الحجر من عصر ما قبل الأسرات

السلع الثمينة التي يتبادلها الناس لعظم قيمتها وندرتها .

وكان صنع الأدوات المختلفة في المناطق التي تستخرج منها المواد الأولية من الأمور المألوفة . وكان معنى هذا قيام فئة من أصحاب الحرف ، تخصصت في الصناعات المختلفة ، في عصر ما قبل الأسرات ، وبخاصة في مرحلة جرزة الحضارية ، مثل صناعة الأنواع الممتازة

الإنسان قديما عن طريق الوديان التي تقطع الهضبة في كل ناحية من نواحيها .

والمعتد أن سكان المرتفعات ، بين الصيد والبحر الأحمر ، هم الذين كانوا يقومون بصنع الآنية ، حيث توجد المواد الأولية اللازمة لها ، ومن تلك الجهات انتشرت في الوادي وعم استخدامها . والظاهر أنها كانت من مقتنيات أثرياء القوم ، وكانت من



(شكل ١٦) أمشاط من عظام وسن فيل ترجع إلى المرحلة الأولى من عصر ما قبل الأسرات .

الذي احتل فيها بعد مكانا بارزا في الحياة الدينية أيام الفراعنة .

والأدوات الخشبية التي عثر عليها قليلة ونادرة ؛ لأن الخشب يتلف ويهلك بمرور الزمن . ومن بين تلك الأدوات نماذج للأسلحة كالتي وجدت في المعادي ، وآلات الصيد المعروفة بالمجمرانج ، والتي ما زال يستخدمها بعض القبائل البدائية حتى يومنا هذا . وقد ظهر البومرانج في عصر البداري (شكل ١٣ — في وسط الصورة) ، واستمر خلال عصر ما قبل الأسرات والعصر القرعوني . ومن الأدوات الأخرى التي صنعت من الخشب بعض الملاعق والدبابيس وغطاءات القدور . ولا شك أن معرفة النحاس في ذلك العصر ، واستخدامه في صنع الآلات النحاسية ، قد مهد

من الآلات والأسلحة الصوانية ، والآنية الحجرية ، وبعض أدوات الزينة والأدوات النحاسية ، وتتميز كل هذه الجهات بكثرة ما عثر عليه فيها من بقايا أدوات لم يتم صنعها ، وقد تركت في مكانها وأهمل شأنها بعد أن تلفت أثناء صنعها . وأغلب تلك الأماكن كانت الأماكن المخصصة لصنع الآلات الصوانية . غير أن التهذيب النهائي للآلات كان يتم في بعض الحالات في القرية أو المدينة ، بدليل العثور على آلات كثيرة ، نصف مصنوعة ، في مناطق السكنى ، وقد كانت تنتظر بلا شك اتمام اعدادها في الوقت الملائم .

وقد عثر أخيرا في منطقة وادي الحمامات على بقايا كثيرة لأساور من الشست الأخضر ، كانت تصنع في تلك الجهة ، وترسل إلى سكان وادي النيل ، وذلك خلال عصر ما قبل الأسرات وأوائل عصر الأسرات ، كما عثر على عدد كبير من الأسلحة الصوانية قد تلف أثناء صنعه ، وعلى أماكن قرب ساحل البحر الأحمر كانت تجمع منها الأصداف لصنع أدوات الزينة .

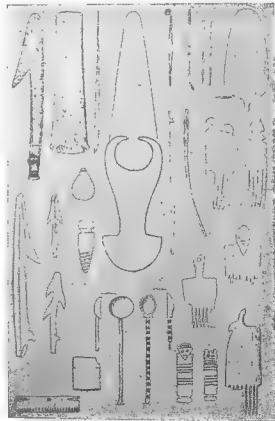
وكان للصناعات العظيمة والمعاجة والصدفية شأن كبير في أيام البداريين ، وقد تقدمت تقدما ملحوظا في مرحلتى العمرة وجرزة ، وصنعت منها أدوات منزلية مختلفة كالمثاقب والأبر والخطاطيف والملاعق والأمشاط والدبابيس (شكل ١١) ، والأساور والخواتم وبعض الآنية والتماثيل الصغيرة ، وكان بعضها يزدان بتقوش محفورة تمثل مناظر مختلفة . وفي المثاقب المعاجة لبعض مدى جرزة المشهورة تشاهد مناظر للقتال والصيد ، وللمختلف الحيوانات ، كما نعر على قوش تمثل شارات العشائر ، ومن بينها الصقر ،

بقيت قليلة ، واستمرت الأدوات الحجرية تستخدم خلال العصر التاريخي نفسه . وقد ساعدت هذه الصناعة الجديدة على انشاء طبقة من صناع النحاس ، وهي طبقة اكسبت مصر مكانة بارزة في صنع الآلات والأسلحة والآية النحاسية ذات الطابع المصرى الخاص منذ قيام الأسرات . وقد بقيت الحضارة الفرعونية في بدء عهدها حضارة من حضارات عصر النحاس ، واستمر الزارع المصرى ، على الأقل لمدة طويلة ، يستخدم الفؤوس الحجرية والمناجل المصنوعة من الصوان في شؤنه الزراعية .

وكان سكان المعادى في عصر ما قبل الأسرات يجلبون النحاس من غرب شبه جزيرة سيناء ، وهذه المناجم هى نفسها التى أخذ يستغلها القراعة ابتداء من الأسرة الأولى . وقد وجد في المعادى بالإضافة الى بعض الآلات النحاسية سبائك من هذا المعدن لم يتم صنعها بعد . وقبل أن يعثر على الفؤوس النحاسية نفسها في المعادى ، استنتج العلماء وجودها من الطريقة التى استخدمت في قطع أطراف الأعمدة الخشبية التى استخدمت في بناء المساكن ، وهى طريقة تحتاج الى آلة نحاسية حادة .

وقد تقدمت خلال مرحلة البدارى ، المراحل الحضارية التالية ، صناعات الجلود والسلال والحصير والفزل والنسيج والحبال ، وهى جميعا ، كما سبق أن ذكرنا ، صناعات بدأت في العصر الحجرى الحديث . ونسج الكتان هو أيضا قديم العهد كما تدل على ذلك البقايا التى وجدت في بعض المقابر .

الطريق أمام تقدم فن النجارة واستغلال الأخشاب في شئون الصناعة الى حد كبير . أما النحاس فهو من المعادن الموجودة في الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء . وقد بدأ المصريون يستخدمونه منذ عصر البدارى . ولم تلعب صناعة التعدين دورا كبيرا في حضارة العمرة . وقد ظهر في الوقت نفسه الذهب والفضة ، وصنعت منها حياض من الخز . أما انتشار استخدام النحاس فقد ظهر في مرحلة جرزة ، وأضيف الى عملية طرق المعدن عملية صهر واعداد السبيكة ، وبدأت تصنع من هذا المعدن رموس الفؤوس والخناجر والحراش والمذى والمحتات (الأزاميل) والشناير والمثاقب والابر والدبابيس (شكل ١٢) . غير أن الأدوات المصنوعة من النحاس



(شكل ١٢) أدوات من النحاس ومن الفيل من عصر ما قبل الأسرات (جرزة)

الحديث التي سبقتها . فقد عرف أن أهالي مريدة بنى سلامة والقيوم كانوا أول زراع ، ومن أوائل من استأنسوا الحيوان ؛ فزرعوا القمح والشعير والدخن والكتاذ ، وعشوا بترية الثيران والأغنام والماعز والخنازير ؛ وربما كانت معرفتهم بالزراعة وانتاج الغذاء ترجع الى عهد غاية في القدم .

وتتميز حضارة جرزة بتقديم كبير في الزراعة ، وزيادة في الرقعة المزروعة . ويعزو البعض ذلك الى حدوث ارتفاع في منسوب الأرض مما جعل النهر ينشط في نحت مجراه وتعميقه ، والظاهر أن ذلك قد ساعد بدوره على انكماش مساحة المستقعات وزيادة المساحة المزروعة ، مما كان له أكبر الأثر في انتاج الغذاء بقدر أكبر مما يحتاج اليه الزراع أنفسهم ، وفي قيام فئات جديدة من الناس تمارس الصناعة والتجارة ، وظهر نوع من التخصص في الأعمال المختلفة ، لم يكن معروفا من قبل . وكان من شأن كل هذا أن يزيد من الثروة القومية ومن الفوارق في المجتمع ، وأن يساعد على ظهور نوع من الاختلاف بين المساكن والمقابر ، في أحجامها ومحتوياتها .

وقد أمكن معرفة معظم النباتات والحيوانات من البقايا التي عثر عليها بين الأطلال ، وكذلك من بعض الرسوم التي تركها لنا فنانون ذلك العصر . وبالإضافة الى الفلات الزراعية التي ذكرناها ، عرف الناس النخيل والسنط والجميز ، والغروع والأثل ، وربما قاموا كذلك بزراعة التين والزيتون في غربي الدلتا .

وقد استمر الانسان يصيد الحيوان في أول ذلك العصر ، غير أن هذا اللون من

ومع ازدياد الرقي أصبحت أدوات الزينة عنصرا هاما من عناصر الحياة ، وهي تتمثل في القلائد والعقود والأساور والخواتم والأمشاط والدبابيس والتأثام والمسايق الحمراء والخضراء والسوداء . وبعض هذه الأدوات من الحجر والبعض الآخر من الصدف والعاج وقشر بيض النعام . وتدل الأساور المصنوعة من الشست والصوان على مهارة الصانع ودقته ، كما تدل على ذلك أيضا عملية ثقب الأدوات الدقيقة ، مثل حبات الخرز والقلائد وغيرها . وقد عثر في العمرة على حبات من الخرز محلاة « بالمينا » ، وعلى أدلة تبين أن محاولات قد بذلت لصنع القاشاني .

أما المواد الأولية للتلوين ، فقد حصلوا من مادة المغرة الحمراء ، وهي كثيرة في الصحراء ، على اللون الأحمر ، ومن مادة الملاشيت أو كربونات النحاس على اللون الأخضر ، ثم حصلوا من الفحم النباتي و « الهباب » المتخلف من النار ، وربما من معدن المنجنيز كذلك ، على اللون الأسود . وقد وجدت في المعادي مقادير من هذا المعدن الأخير ، بعضها محفوظ في آنية من الفخار ، وقد جلبت من غير شك من غرب شبه جزيرة سيناء .

التوسع الزراعي وتناجه :

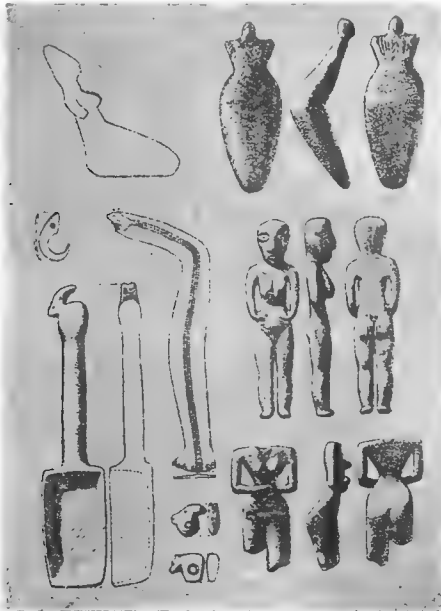
كان المعتقد في وقت ما أن فنون الزراعة واستئناس الحيوان وصلت مصر من الخارج ، وأن وصولها كان في عصر ما قبل الأسرات ، وبخاصة في مرحلة جرزة . ثم اتضح خطأ هذا الرأي بعد الكشف عن حضارة العصر البدائي الزراعية ، وعن حضارات العصر الحجري

الى مَرَحَلَة جِرْزَة الحضارية ، كما يدل عليها اهتمام الانسان بالفن وازدياد عنايته به .

الف :

وقد أخرج البداريون ، قبل عصر ما قبل الأسرات ، تماثيل صغيرة تمثل أشخاصا وحيوانات (شكل ١٣) . غير أن الفن عامة لم يكن متقدما في ذلك الوقت ؛ ثم أخذ

النشاط أخذ يقصد أهميته شيئاً فشيئاً في الحياة الجديدة ، وهي حياة قامت على الزراعة وتربية الحيوان أولاً ، ثم على التجارة والصناعة بعد ذلك . ومهما كان الأمر فخرج الإنسان للصيد كان لجمد اللهب والتسلية . والظاهر على أية حال أن وقت الفراغ أخذ يتوافر أكثر من قبل ، ويدل على ذلك أيضاً كثرة أدوات التسلية التي وجدت بين الآثار ، التي ترجع



(شکل ۱۳) تمائیل و ملاعق و بومرانچ من عصرما قبل الاسرات (البداری)

بعد ذلك يحتل مكانا بارزا منذ أوائل عصر ما قبل الأسرات ، وهذا واضح من الصور الملونة والنقوش والتماثيل المصنوعة من الحجر والعاج . وتمثل بعض التماثيل الصغيرة حيوانات لا وجود لها الآن في مصر ، مثل فرس البحر والفيل والخنزير البري والسلحفاة المائية والتمساح ، ويمثل البعض الآخر أشخاصا في أوضاع مختلفة . ونشاهد في بعض التماثيل رسوما بالوان حمراء وسوداء وأيديها مرفوعة الى أعلى كأنها ترقص في سرور ومرح .

وفي مرحلة جرزة الحضارية يصل الفن الى ذروته ، ويظهر ذلك في الصور الملونة ، وفي الرسوم المنقوشة ، ويزدان فخار جرزة الأصيل برسوم ملونة تمثل أشكالاً هندسية ، ونباتات وحيوانات ، وسفنا مختلفة وأشكالاً بشرية ، كما يمثل كذلك مناظر للصيد والحرب وقد صنع القوم من الصوان نماذج لحيوانات بعضها غاية في الجمال والانتان . ولا شك أن الكثير من الرسوم الملونة أو المنقوشة على الصخور ، في جنوبي مصر وصحاريها ، يرجع الى ذلك العصر .

ومن الواضح أن بعض ما تشتمل عليه من موضوعات يتفق مع ما نراه على الآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة . وهذا الذوق الفني الرائع نلمسه في كل إنتاج حضارة جرزة ، سواء في الآنية الفخارية أو الحجرية ، أو في المدى الصوانية ومقابضها العاجية ، أو في رهوس الدبابيس ، أو في اللوحات الحجرية .

أول تقويم عرفه التاريخ :

والمعتقد أن حضارة الدلتا كانت أكثر تقدما ورقيا من حضارة الصعيد ، في عصر

ما قبل الأسرات ، نظرا للعظم مساحة الدلتا واتساع الأراضي الزراعية والمراعى فيها من ناحية ، وبحكم موقعها الجغرافي الممتاز الذي يجعل الاتصال مع الشرق والغرب أمرا سهلا ميسورا من ناحية أخرى . وإذا كانت الأدلة الأثرية كانت تعوزنا في الماضي ، فالذي تم الكشف عنه حتى اليوم ، في حلوان والمعادي وغيرهما ، لما يساعد على تأييد هذا الرأي . والمعروف أن القرى والمدن في الدلتا عامة كانت أعظم من مثيلاتها في الوادي ، وهذا واضح تماما في مرمدة بنى سلامة ، التي ترجع آثارها الى العصر الحجري الحديث ، وفي المعادي التي ترجع الى أواخر عصر ما قبل الأسرات . ويؤيد الكثيرون الرأي بأن حضارة جرزة هي أصلا من الدلتا ، وأن الكتابة نشأت لأول مرة في الشمال ، وأنه قد قامت ، قبل بدء التاريخ ، أول وحدة سياسية ، بين الدلتا والصعيد ، تحت لواء الشماليين وزعامتهم .

والظاهر أن أول تقويم عرفه تاريخ البشرية قد نشأ في الدلتا كذلك ، وأن هذا الحدث الهام كان في القرن الثالث والأربعين قبل الميلاد ، أي قبل قيام الأسرة الأولى بنحو ألف سنة . وقد كان اختراع هذا التقويم استجابة لنظام الفيضان وظروف الزراعة ، وهو أن دل على شيء فأنه يدل على نضوج الفكر الانساني في ذلك العهد البعيد ، وعلى قيام الانسان بمشاهدات منتظمة يقتضى تسجيلها وجود نوع من الكتابة ، ولو في مرحلتها البدائية . فقد لاحظ الانسان ^(١) أن الفيضان ظاهرة سنوية تتكرر بانتظام ، وأن

(١) أغلب الظن أن تلك المشاهدات كانت عند خط عرض قمة الدلتا في ذلك الوقت .

يقوم بأعداد السجلات وحفظها ، ومعنى ذلك أن نشأتها لابد أن ترجع الى ما قبل الأسرة الأولى . واذن فالقول بأن الكتابة وصلت مصر من الخارج هو قول غير مقبول ، ولا يمكن الأخذ به بعد الأدلة الإثنية التي تجمعت لدينا حتى اليوم .

وقد عثر في المعادى على أساسات لمساكن مستطيلة الشكل ، هى فى الواقع صورة طبق الأصل للحروف الهيروغليفية التى استخدمها القراعنة للدلالة على الدار أو صحن الدار . وفى المرحلة الأخيرة لعصر ما قبل الأسرات ، نشر على صور ورسوم متنوعة تمثل أشياء معينة ، وهى صور أدخلت ، فيما بعد ، ضمن الحروف الهيروغليفية للدلالة على نفس المعانى ، ولعل أهمها الخط المتعرج الذى يمثل صفحة الماء ، والعصا المقوسة عند طرفها الأعلى ، والتى أصبحت فى العصر التاريخي رمزا للسلطان . وما زلنا حتى اليوم نشاهد عند جماعات الرعاة ، فى الصحراء ، نفس الأنواع من العصي يشنون بها على غنمهم ، أو يجذبون بها أغصان الشجر لكى يسهل على الحيوان الوصول إليها . وينبغى أن نشير هنا أيضا الى أن رأس الدبوس ، الكمثرية الشكل ، والسهم الذى يشبه طرفه طرفة الأزميل ، وكلاهما من العلامات الهيروغليفية المألوفة ، يرجعان الى عصر جرزة .

من القرية إلى المدينة ومن العشيرة إلى الوطن الصغير :

كان الناس فى أوائل عصر ما قبل الأسرات يعيشون ، كما كان يعيش البداريون من قبل فى قرى صغيرة ، وكان نظام العشائر هو

الشعري . التيمانية تظهر عند الأفق مع شروق الشمس فى نفس اليوم الذى يصل فيه الفيضان الى منف وهليوبوليس ، حيث كان يعيش الفلكيون المصريون الأوائل . وعلى هذه الأسس رتبوا جميع العمليات الزراعية ، واخترعوا السنة المكونة من ٣٦٥ يوما . وقد قسموا السنة الى اثني عشر شهرا ، والشهر الى ثلاثين يوما ، تضاف إليها الأيام الخمسة الباقية ، التى خصصوها للأعياد ، يلهون فيها ويطربون . وقد بقى هذا النظام قائما الى أن أدخل عليه الرومان بعض التعديلات الطفيفة .

بدء الكتابة :

تعد الكتابة من أهم مظاهر الرقى الاجتماعى ، والمعتقد أنها نشأت فى الدلتا ، وربما كانت ذات صلة ببعض العلامات التى كان يستخدمها الإنسان فى المصور الحجرية . ويمثل عدد كبير من هذه العلامات نباتات وحيوانات من الدلتا ، كانت شائعة الاستعمال قبل الأسرة الأولى . والظاهر أن الكشف عن التقويم قد حدث فى نفس الوقت الذى عرفت فيه الكتابة ، وربما كان ذلك الوقت نفسه هو الذى تمت فيه الوحدة الأولى ، تحت زعامة أهل الشمال .

ونحن نشاهد على الآنية الفخارية ، لعصر ما قبل الأسرات ، علامات كثيرة تدل على مالكتها أو على محتوياتها . وقبل الأسرة الأولى عثر على أسماء مدونة للملوك حكموا قبل مينا ، ثم ان أدوات الكتابة قد عثر عليها كاملة فى عهد تلك الأسرة ؛ وكان على الكاتب أن

النظام السائد بينهم ، مثلهم في ذلك مثل القبائل التي تعيش الآن في أعالي النيل ، وكان لكل عشيرة شارة خاصة بها . وعلى الرغم مما يقال من أنه لم يعثر على أدلة على وجود رؤساء لتلك العشائر ، فأغلب الظن أنه كان يوجد رئيس لكل عشيرة ، يسهر على شؤونها ، وبخاصة لأن شؤون الزراعة ، وما يتصل بها من شق القنوات ، ودفع أخطار الفيضان ، وصيانة الجسور — وكانت تعد الطرق الرئيسية للمواصلات — كانت تتطلب نوعا من الإشراف ، لا غنى عنه لكل الجماعات والأقوام التي تسكن السهول النهرية .

وفي عصر ما قبل الأسرات ، نشاهد بعض القرى ينمو شيئا فشيئا ، ثم يرتفع إلى مصاف المدن والعواصم المحلية ، وتصبح الجماعات يرتبط كل منها بإقليم له حدوده المعينة . وهكذا تأخذ الأقسام الجغرافية والأوطان الصغيرة في الظهور ، ويتلاشى في الوقت نفسه نظام العشائر . والسفن التي ترجع إلى ذلك العصر ، ونرى رسومها على الآنية الفخارية ، تحمل شارات مختلفة ، لا شك أنها شارات تلك الأقسام ، التي خرجت من صلبها في النهاية الأقسام الإدارية المعروفة في العصر الفرعوني . فإذا صح هذا كان في مصر العليا وحدها ، قبل قيام الأسرات ، عشرون من هذه الدويلات الصغيرة ، وربما كان يوجد مثلها في الدلتا .

الرئاسة والملكية :

وهناك أدلة على ازدياد الثروة في عصر جرز ، وظهور الرئاسة وقيام السلطان ،

وتدل على هذا ، كما سبق أن ذكرناه ، مساكن ذلك العصر ومقابرهم والقروى التي فيها ، والمقبرة المشهورة في هيراكبوليس شمالي أدفو ، المبنية من اللبن ، والتي تزين الرسوم الملونة جدرانها ، والتي يعتقد البعض أنها مسكن لا مقبرة ، هي من غير شك لشخص من أعظم القوم أو رئيس من أصحاب الجاه والنفوذ . وقد عثر في أحد المقابر ، في حلوان عند وادى حوف ، على صولجان من الخشب ضمن محتويات المقبرة ، هو بلا شك لرئيس محلي . فمن الواضح إذن أن الرئاسة كانت قائمة فعلا في ذلك العصر ، وأن ملوكا محليين كانوا موجودين .

وفي نهاية عصر جرزة نصل إلى نقطة تحول هامة في تاريخ الحضارة المصرية ، إذ اندمجت الممالك المحلية الصغيرة المتحاربة في مملكتين كبيرتين ، أحدهما في الشمال والأخرى في الجنوب . وقد سبق أن أشرنا إلى أن عددا من الملوك ، أسماؤهم معروفة ، قد حكموا فعلا قبل ظهور أول ملك من ملوك الأسرة الأولى . ويتفق قيام هاتين الوحدتين السياسيتين مع الوحدتين الطبيعيين في مصر ، الإقليم الشمالي الذي يشتمل على الدلتا بسهولها وأحراشها ومستنقعاتها ، ومناخها المعتدل ، وأبوابها المفتوحة من ناحية البحر ومن الشرق ومن الغرب ، والإقليم الجنوبي الذي يشتمل على الوادى الضيق المغلق المحصور بين الهضبتين .

وكانت عاصمة الدلتا في ذلك العصر مدينة « بى » أو « بوتو » ، وأطلالها مثلة الآن في تل القراعين ، إلى الشمال الشرقى من

سقف وأبواب ونوافذ ، وقد قسمت في الداخل إلى أقسام ، وزود كل مسكن بموقد ، ومخازن مخفورة في الأرض ، وقدر ضخمة من الفخار . ومن الجائر أن اللبن قد استخدم في بناء بعضها . ومهما كان الأمر فقد استخدمت في تشييد بعض مساكن المعادى كل من الطين المجفف والأحجار غير المنحوتة ، وهو أمر ذو شأن في تطور فن البناء . وكانت القوائم الخشبية ، من أشجار الأثل المحلية ، غالبا تستخدم في إقامة هياكل المساكن وحمل سقفها .

ولما كان الموقد عادة يوضع قرب مدخل المسكن ، كان لابد من الاحتياط حتى لا يحترق بما فيه . وفي المعادى ، حيث الرياح السائدة هي الرياح الشمالية ، جعلوا باب المسكن من الجنوب . وأكثر مساكن المعادى ذو شكل نصف دائري ، والقليل منها ذو شكل مستطيل . غير أنه قد عثر أيضا على نوع ثالث قد حفر في الأرض ، ينزل إليه الإنسان بوساطة درجات تسندها بعض الأحجار . والأدلة متوافرة على أن هذه المساكن الفائرة كانت مسقوفة ، وكان الحصر يكسو جدرانها .

وثمة نموذج من الصلصال لمسكن مربع ، عثر عليه في المحاسنة ، في الصعيد ، وهو مثل طيب لتطور المساكن في عصر ما قبل الأسرات (شكل ١٤) .

ويدل ازدهام المساكن في المعادى وكثرتها ، والمساحة الكبيرة التي تشغلها المدينة ، على اكتظاظ المكان بالسكان ، وعلى اتساع رقعة المدينة . وثمة ظاهرة هامة تبين قيام نوع من

مدينة دسوق . وكانت عاصمة الجنوب في مدينة « نخين » (الكوم الأحمر) ، وهي التي عرفت فيما بعد باسم « هيراكنبوليس » أي مدينة الصقر ، نظرا لأن حورس كان معبودها . وقد كانت هي و « نخب » (الكاب) في العصر السابق لقيام الأسرات ، من أهم المواقع الجغرافية . والذي يلاحظ أن كلا من العاصمتين يوجد في موقع جغرافي متطرف ، فالأولى في أقصى شمال الدلتا ، والثانية في أقصى جنوب الصعيد . وربما كان سبب ذلك أن الحدود بين الشمال والجنوب كانت عند قمة الدلتا ، ولم يكن من المرغوب فيه أن تكون العاصمتان قرب الحدود ، وهي في العادة مناطق اشتبكات وغارات وتهديد .

على أنه قامت عند قمة الدلتا ، في ذلك العصر ، مدينة المعادى ، التي لا شك أنها قاست كثيرا من هذه الاشتبكات ، والظاهر أن أهلها قد هجروها في النهاية لهذا السبب . وبعد اتحاد مصر ، شمالها وجنوبها ، كانت العاصمة ، في معظم المصور ، تشغل ذلك الموقع الجغرافي الممتاز الذي يبتد من منف إلى بابلون وإلى القسطنطينية وإلى القاهرة المعزية .

المساكن :

كانت المساكن الأولى في عصر ما قبل الأسرات غاية في البساطة ، وكانت مثل مساكن البدارين ، مشيدة من أغصان الأشجار والطين . وفي مرحلة جزرة نراها تتطور شيئا فشيئا ، فتظهر إلى جانب المساكن البسيطة الموروثة من العهد الماضي ، مساكن مستطيلة تتوافر فيها جميع عناصر فن البناء ، من

المقابر وعادة الدفن :

منذ عصر الحضارة البدائية بدأ الانسان يدفن موتاه بعيدا عن المساكن ، غير أن طريقة الدفن بقيت كما عرفناه في العصر الحجري الحديث . وكانت المقابر فردية ، تتكون من حفرات بسيطة ، بيضية أو مستديرة الشكل ، توضع فيها الجثة مثنية ، في داخل قطعة من النسيج أو الجلد . وقد بقيت هذه الطريقة متبعة في مرحلة العمره ، وإن كانت الحفرات البيضية الشكل ، القليلة الغور ، أصبحت مستطيلة وعميقة . وفي المرحلة الأخيرة لعصر ما قبل الأسرات استمر عامة الناس يدفنون في تلك الحفرات البسيطة ، بيد أن المقبرة أخذت تتطور تدريجيا ، لدى أصحاب الجاه والسلطان ، سواء من ناحية طريقة بنائها أو شكلها أو محتوياتها . ومنذ تلك اللحظة بدأ تشييد مقابر أكثر عظمة وأعظم روعة . فأخذ عمقها يزداد حتى وصل الى الطبقات الصخرية أسفل الرمال ، وبدأ تقسيم المقبرة الى أقسام ، وكثر الأثاث الجنائزي . وتمثل مقبرة هيراكنبوليس ، إذا صح أن المكان كان مقبرة حقا ، الذروة في فن بناء مقابر عصر ما قبل الأسرات . فجدرانها مكسوة باللبن ، وقد أقيمت القواصل بين أقسامها من المادة نفسها ، وعلى جدرانها المكسوة بطبقة من الصلصال تظهر رسوم ملونة كالتي نشاهدها على الآنية الفخارية لنفس العصر .

والاعتقاد السائد هو أن مقابر العصر الفرعوني قد تطورت من سلسلة مقابر جرزة . ونحن إذا تركنا المقابر الملكية جانبا ، والتي كانت تطورها نتيجة للحاجة التي أملت ضرورة



(شكل ١٤) نموذج من الطين لمسكن من عصر ما قبل الأسرات (المحاسنة)

روح التعاون والتساند بين السكان ، على قدر لم يكن مألوفا من قبل . فعند أطراف المدينة أقيمت مخازن ومواقد كبيرة ، لخدمة جموع السكان ، وذلك الى جانب المواقد والمخازن الصغيرة ، التي توجد بجوار مسكن كل أسرة . وهذه الظاهرة أن دلت على شيء فأنما تدل على قيام نوع من الصلات بين السكان قوامها الشعور المشترك والمصالح الموحدة ، ولا شك أن ظروف الدلتا كانت تتطلب هذا أكثر من الصعيد نظرا لما يقتضيه التحكيم في الفيضان ، وحماية القرى والمدن في تلك السهول الواسعة المكتشفة ، من جهود مشتركة وتعاون دائم .

وقد سبق أن ذكرنا ، أن هذا النوع من العادات الجنائزية قد ظهر فعلا في العصر الحجري الحديث .
الصلات الخارجية :

لم يكن البداريون في عزلة عن سكان الأقاليم المجاورة . والأدلة كثيرة على أنهم كانوا على اتصال بجيرانهم ، في الوادي وفي الاقليم الممتد الى البحر الأحمر ، حيث يوجد معدن النحاس وتكثر الأصداف والأحجار الثمينة . وقد كشف أخيرا في منطقة وادي الحمامات على آثار مختلفة ، ترجع الى حضارة البدارى وحضارة العمرة (نقادة الأولى) ، وهي تؤيد هذا الاتصال القديم بين وادي النيل والبحر الأحمر . وقد استمر هذا الاتصال واتسع مداه خلال عصر ما قبل الأسرات . وكان يجلب الذهب من النوبة ، والنحاس والمانجنيز من شبه جزيرة سيناء ، والقار من البصر الميت ، والأبسديان واللازورد (١) والفضة والسبناذج (الصنفرة) من بلاد غرب آسيا وأرخيبيل اليونان .

وثمة عناصر حضارية كثيرة ، نراها خلال تلك الفترة ، تدل على هذا التوسع في الصلات مع الخارج . فنحن نعر ، في الجزء الغربي من شمالي افريقية ، على بعض عناصر حضارة العمرة سواء في الآلات الصوانية أو الأدوات الحجرية أو الآنية الفخارية ، وهي جميعا تدل على مؤثرات مصرية انتشرت غربا . والآنية الفخارية الحمراء المزودة برسوم بيضاء ما زال فيها موجودا في بعض الجهات الجبلية بالجزائر . وقد وجد فلندرز يترى ، (١) هو جبر نفيس أزرق . والكلمة فارسية .

اقامة مقابر لها صفة الدوام ، وفي الوقت نفسه بعيدة عن أيدي اللصوص ، فاننا نلمس هذا التطور في المقابر الشعبية في حلوان ، وهي التي ترجع الى الأسرتين الأولى والثانية . ففي تلك المقابر ، ومنذ أوائل العصر التاريخي ، نجد أحجارا منحوتة تكسو الجدران ، كانت تستخدم لايصاد الدهليز الموصل الى حفرة الدفن ، كما نجد سقوفا من خشب . ونحن نلاحظ هنا ظاهرة دفن الحيوانات ، تماما كما كانت الحال في العصر السابق للأسرات ، حيث نجد الكلاب والغزلان مدفونة عند أطراف البجانة التي كان يدفن فيها الناس أنفسهم (١) .

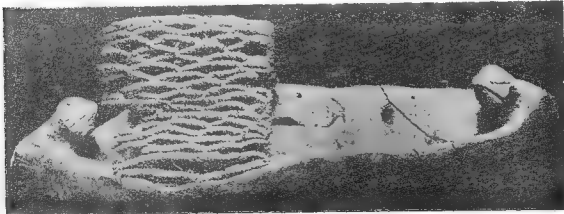
وكانت توضع في مقابر عصر ما قبل الأسرات الأدوات والأسلحة المختلفة ، التي كان يستخدمها الانسان في حياته ، وهي عادة استمرت في عصر الفراغة ، وتدل على أن القوم كانوا يعتقدون ، منذ ذلك العهد السحيق ، في الحياة بعد الموت . وكان من عاداتهم دفن الأجنة بجوار المسكن ، ووضع جثث الصغار أحيانا في قدور . وقد عثر في المعادي على قدر ، قد حفر في جداره فتحتان على شكل عينين ، ونحن نرى هنا ، من غير شك ، أصل الفكرة التي أوحى بحفر العينين على بعض التوابيت المصرية القديمة . كذلك اعتاد الناس وضع موتاهم في المقابر ، ورءوسها متجهة نحو الجنوب ، ووجوهها نحو مغرب الشمس ؛ غير أن اتجاه الوجه لم يكن واحدا في جميع الحالات . وفي هليوبوليس ، ووادي دجلة ، نجد الوجوه عادة تتجه نحو الشرق ؛ وفي المعادي نجد البعض تتجه غربا والبعض الآخر شرقا . وهناك حالات تختلف عن ذلك . هذا ، (١) في المعادي ووادي دجلة وهليوبوليس . وقد وجد مع بعضها آنية من الفخار .

وأكثرها من المواد الكمالية ، من الخارج .
ومن الطبيعي أن تأتي مع تلك المواد آراء
واتجاهات جديدة ، ربما تكون ذات أثر في
الفوق المحلي السائد . والأمر الواضح أن
مصر لم تبق مكتفية بالعيش في نطاق حدودها
بعيدا عن جيرانها ، ولذلك نشأ نوع من
الصلات بينها وبينهم قبل قيلم التاريخ .
ولا شك أنه كان لهذه الصلات أثرها في مصر
من ناحية ، وفي البلاد المجاورة لها من ناحية
أخرى .

وتمتاز حضارة جزرة برسوم كثيرة للسفن ،
نراها مرسومة بالألوان على الآنية الفخارية
وعلى جدران مقبرة هيراكبوليس ، كما نراها
محفورة على الصخور في الوادي ، وفي جهات
البحر الأحمر ، مما يدل على أن النيل كان
دائما طريقا عظيما للمواصلات . وتدل كثرة
الشارت التي تحملها تلك السفن على قيام
صلات ، عن طريق النهر ، مع أماكن متعددة .
وقد وجدت في عصر ما قبل الأسرات ، في
الدلتا وفي الصعيد ، نماذج لسفن مصنوعة
من الفخار ، تدعم الرأي القائل بقوة تلك
الصلات في ذلك العصر المبكر
(شكل ١٥) .

ضمن آثار جزرة ، خنجر من النحاس يشبه
أحد الخناجر القديمة في اسبانيا . والمكاشط
المروحية ، المصنوعة من الصوان ، والتي
لا توجد الا في المعادى ، جنب معلوماتنا
الحالية ، تشبه المكاشط التي وجدت في
تليات الفسول في فلسطين . كذلك الآنية
الفخارية ذات المقابض الموجهة ، والتي تعد
من أهم ما يمتاز به حضارة جزرة ، لها
ما يماثلها في سورية ، ولقد قيل في وقت ما
انها مستوردة وكانت تحمل زيت الزيتون
الى مصر . ثم جاء الكشف عنها في المعادى ،
وأخذ الرأي يتجه الى اعتبارها صناعة مصرية
دلتاوية ، نشأت نشأة مستقلة . ومهما كان
الأمر فإن الشبه بينهما يدل ، من غير شك ،
على نوع من الاتصال كان قائما بين مصر
وسورية في ذلك العصر .

ومن ناحية أخرى قد عرفت في مصر ،
منذ عصر جزرة ، مؤثرات يقال انها عراقية
الأصل ، نراها مثلة في بعض الآثار ، وفي بعض
الاتجاهات الفنية لهذا العصر . ولا شك أن
مصر المتطورة بدأت تحس بحاجة الى بعض
المواد المختلفة التي لم يكن لها وجود في
أرضها ، وقد سعت الى استيراد تلك السلع ،



(شكل ١٥) نموذج لقارب من الفخار (عصر ما قبل الأسرات)

الاستمرار الحضارى :

المعروف لنا الآن أن حضارة البدارى صلات قوية بحضارة العصر الحجري الحديث فى القىوم وفى دير تاسا ، وأن بعض عناصر حضارة المعادى مستمدة من حضارة مرمدة بنى سلامة ، التى تمثل حضارة العصر الحجري الحديث فى الدلتا . وهكذا نحن نلمس استمرارا واضحا فى التطور الحضارى فى مصر ، من العصر الحجري الحديث الى عصر ما قبل الأسرات . ولدينا ، بالإضافة الى الأدلة المادية ، أدلة مستمدة من العادات المتصلة بالعقائد الدينية ، فهذه أيضا قد استمرت ، وإن كانت قد تغيرت بعض الشيء ، خلال العصور . فطريقة الدفن لم تتغير ، وتقديس الحيوانات وعبادتها هى عادة بدأت بالفعل فى العصر الحجري الحديث ^(١) ، واستمرت فى العصر السابق للأسرات ، وفى العصر التارىخى نفسه . هذا وقد سبق أن ذكرنا أن بعض الحيوانات كانت تدفن عند موتها ، وتحاط بنفس العناية التى يحاط بها الانسان . والمعروف أن علامة الصقر ، التى تمثل الاله حورس ، ظهرت فعلا فى عصر ما قبل الأسرات ، وهى تشاهد أحيانا مرسومة على بعض الآنية الملونة ، وأحيانا أخرى ترى مرفوعة على السفن ، أو توجد ضمن مناظر الصيد ، أو على شكل تمائم . وقرب نهاية ذلك العصر كان ثمة قوم قد اتخذوا فعلا من حورس معبودا لهم ، كما كان هناك آخرون

(١) وجدت بعض عظام لفرس البحر مثبتة فى الأرض ، وحولها أحجار ، فى مرمدة بنى سلامة وفى المعادى ، ربما كانت تمثل نوعا من العبادة .

فى الدلتا يعمدون أوزيريس . وهذا مثل واحد نسوقه للدلالة على الاستمرار الحضارى الذى أشرنا اليه ، وعلى أن أصول الحضارة الفرعونية ، فى أول عهدها على الأقل ، بنى أن نبحث عنها فى العصر السابق للتارىخ . وكما أن حضارة البدارى تأثرت بحضارة العصر الحجري الحديث ، فهى بدورها قد أثرت فى حضارة العمرة . فقد استمرت بعض العناصر البدارية ، فى تلك الحضارة الأخيرة ، جنبا الى جنب مع أنواع جديدة من الآلات الصوانية والآنية الفخارية والأدوات الحجرية . والمعروف الآن أن حضارة العمرة قد نشأت محليا ، وأن انتشارها لم يكن انتشارا واسعا وإن كنا نلمس بعض الأدلة على هذا الانتشار فى النوبة وفى الهضبة الشرقية ^(١) ، وربما كذلك فى شمالي افريقية ، غربى مصر .

أما حضارة جزرة ، التى تمثل المرحلة الثانية لعصر ما قبل الأسرات ، فكانت أوسع انتشارا من حضارة العمرة . ونحن نعر على آثارها فى شمالي مصر وجنوبها . ومن أهم ما تتميز به هذه الحضارة المدى الصوانية الجميلة المشظاة من الوجهين ، والآنية الحجرية المصقولة ، والآنية الفخارية التى تمتاز بمقايضها الموجهة ، وكذلك الآنية ذات الرسوم الملونة .

والظاهر أن حضارة جزرة كانت موجودة بالفعل فى الدلتا فى الوقت الذى كانت تقوم فيه حضارة العمرة فى الجنوب . ويؤيد هذا الرأى وجود بعض أدوات جزرية خالصة فى

(١) عثر عليها أخيرا فى قرية لقيطة بين فقط والبحر الأحمر .

مقابر العمرة ، وظهور قطع أثرية من العاج تمثل قوما جدد ذوى لحي ، يتميزون بكبر الرأس وطول القامة . وبمرور الزمن أخذت حضارة جرزة تنتشر في الصعيد ، وفي النهاية حلت محل حضارة العمرة ، التي تربطها بها روابط وثيقة . وقد آتت حضارة جرزة بعدد من الابتكارات الحديثة ، من أهمها بناء المساكن والمقابر ، وقد اتسعت في أيامها دائرة النشاط التجارى ، وقوى الاتصال مع بلاد الشرق الأدنى .

وتكاد تكون الآراء متفقة ، بعد الكشف والأبحاث التي تمت أخيرا ، على أن ثمة حضارة ولدت فعلا في الدلتا ، وقد استعارت من حضارة مرمدة بنى سلامة الكثير من عناصرها الأساسية . وليس من شك في أن الرأس الجزى الكبير ، والقامة الطويلة ، هى من خصائص سكان الشمال . نراها في مرمدة بنى سلامة ، وكذلك في المعادى . وهناك وجوه شبه كثيرة بين حضارة جرزة وحضارة المعادى ، وهى تؤيد رأى القائل أن حضارة جرزة من أصل شمالي . ومن أهم وجوه الشبه هذه وجود الآنية الحجرية والآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة ، وكذلك الآنية ذات المقابض المموجة وبعض آلات من الصوان وأدوات من الحجر . ومعنى هذا أن الدلتا قد لعبت دورا كبيرا في تطور الحضارة المصرية قبل الأسرات .

محو التاريخ :

كانت العوامل الطبيعية أهم وأقوى ، بمرور الزمن ، من النزعات الانفعالية . ومن أهم تلك العوامل نهر النيل الذى يربط

شمال مصر وجنوبها برباط قوى ، يحكم ظروف الفيضان ، ونظام الحياض والزراعة . والنيل بالإضافة الى ذلك ، هو الشريان الرئيسى للمواصلات والتبادل التجارى . لذلك كان من الطبيعى أن تتحد مملكتا الشمال والجنوب في مملكة واحدة . ويبدو أنه قد تمت الوحدة بالفعل قبل بدء التاريخ ، واندمج الاقليمان في اقليم واحد تحت لواء الدلتا وزعامة الشماليين . ويبدو أيضا أن تلك الوحدة قد انقسمت عراها ، ثم عادت من جديد في أول العصر التاريخي ، عندما أخضع أهل الجنوب سكان الشمال ، وقامت الوحدة التاريخية المشهورة ، وهى الوحدة التي جاءت في أعقابها أولى الأسرات الفرعونية ، والتي بدأ معها التاريخ ، وانتهى عندها عصر ما قبل التاريخ .

ومن الطبيعى أن تكون تلك المرحلة مرحلة صدام ونزاع ، بين المملكتين ، في أواخر عصر ما قبل الأسرات ، وبين التاج الأبيض ، في الجنوب ، والتاج الأحمر ، في الشمال . ومن الطبيعى أن تشتد الحرب بينهما قبل أن يتقرر المصير . والظاهر أنه كان لهذه الأحداث صدى في الاتجاج الفنى لتلك الحقبة من الزمن فهناك سلسلة من الرسوم الملونة ، والنقوش المحفورة ، تنتمى لهذه المرحلة ، وهى تمثل اشتباكات ومعارك مختلفة في اليابس وفي الماء . ونحن نجد هذه الرسوم على جدران مقبرة هيراكتيوليس ، وهى تمثل أشخاصا وحيوانات مختلفة ، ومناظر للصيد والرقص والحرب وسفنها تتقاتل ومن بينها السفن

الشرقية . والواضح أن كل هذه الموضوعات مستمدة من مصدر مشترك ، وهي متصلة بالحوادث التي كانت تجري في أواخر حضارة جرزة في سبيل تحقيق الوحدة ، وهي ليست مقصورة على مقبرة هيراكتيوليس ، ومقايض المدى الجزرية ، بل فراها أيضا في بعض رءوس الدبابيس ، وفي سلسلة من اللوحات الأردوازية تربط حضارة جرزة بالأسرة الأولى .

ففي أحد رءوس الدبابيس الكبيرة ، نجد الملك « العقرب » يلبس التاج الأبيض للوجه القبلي ، ويحتفل بذكرى انتصار أقاليم الوجه القبلي على أقوام الدلتا . وقد حكم هذا الملك قبل قيام الأسرة الأولى . ثم تأتي بعد ذلك لوحة « نعرمر » المشهورة التي تسجل قيام الوحدة السياسية ، وبدا التاريخ . ولعل مما يستحق الذكر تصوير الملك على أحد وجهي اللوحة وهو يلبس تاج الوجه القبلي ، وعلى الوجه الآخر وهو يلبس تاج الوجه البحري ، مما يدل على أنه كان يحكم الدلتا . وقد جرت عادة الفراغة ، فيما بعد ، على أن يضعوا التاجين معا على رءوسهم . وربما كان أهم مظاهر هذا الاتحاد انشاء مدينة منف عند قمة الدلتا ، حيث تلتقي أرض الشمال بأرض الجنوب .

هذه هي سلسلة الأحداث ، التي رؤى تسجيلها ، في الحقبة ما بين نهاية عصر ما قبل التاريخ وبدا العصر التاريخي ، نظرا لأهميتها . انها تسجل قيام الملكية في الصعيد ، وانشاء الوحدة ، والانتقال من عصر ما قبل الأسرات الى عصر الأسرات .

النيلة المألوفة وسفينة تشبه السفن المعروفة في العراق . ولجميع هذه الرسوم نظائر ، على الآنية الفخارية الجزرية ، وعلى سلسلة من النقوش المحفورة على المقايض العاجية لبعض المدى الصوانية ، وعلى بعض لوحات كبيرة من الاردوز ، وكلها تنتمي لعصر جرزة .

وأهم تلك المدى جميعا ، تلك التي وجدت في جبل العرق بالقرب من نجع حمادى . وترجع هذه المدى الى أواخر عصر جرزة ، لا من ناحية الرسوم التي على مقايضها فحسب ، بل من ناحية نصالها الصوانية كذلك . وقد اشتهرت حضارة جرزة ، قرب نهايتها ، بفن التشظية المتوازية ، وبدقة الصانع وقدرته على نزع الشظايا ، حسب مشيئته ، وهو فن يرجع الى اتجاهات خاصة ، ألها صنائع الآلات والأسلحة الصوانية في القيوم ، في العصر الحجري الحديث .

ويقول البعض ان موضوعات مدية جبل العرق آسيوية أكثر منها مصرية ، وان بعض الرسوم المحفورة عليها تمثل سفنا غربية عن مصر . غير أن دراسة هذه الرسوم في ضوء الأشكال المعروفة على الآنية الفخارية الجزرية ، وفي ضوء الرسوم الملونة على جدران مقبرة هيراكتيوليس ، أثبتت أن مقايض المدى ترجع الى صناعة جرزية خالصة تماما كصناعة نصالها .

كذلك اتضح أن السفن التي يقال انها غربية الشكل ، كانت معروفة في مصر منذ المرحلة الأولى لحضارات عصر ما قبل الأسرات ، وأنها تماثل بعض السفن المرسومة على الآنية الفخارية الجزرية ، هذا بالإضافة الى أن رسومها موجودة بكثرة في الهضبة

والحق أن هناك علاقة وثيقة بين حضارة
 جرزة وحضارة الأسرة الأولى ، وأن حضارة
 جرزة تبثل النهضة التي انبثقت منها فجر
 الحضارة التاريخية ، التي تمتد جذورها إلى
 صميم حضارة ما قبل الأسرات . وقد شهد
 ذلك العصر الامتزاج النهائي بين عناصر
 السكان في مصر ، وهؤلاء هم الذين قد
 خرج من صلبهم أولئك الذين أقاموا صرح
 الحضارة في العصر التاريخي .
 وهكذا تصل بنا المرحلة الأخيرة من
 المراحل الحضارية لمصر ما قبل الأسرات ،
 ممثلة في جرزة والمعادي ، إلى أبواب التاريخ.

جدول يبين حضارات عصر ما قبل الأسرات

جنوب مصر	شمال مصر	التاريخ التقريبي
الأسرة الأولى		٣٢٠٠ قبل الميلاد
	حضارات وادي دجلة وهلميو بوليس	
	حضارة المعادي	
حضارة جرزة (نقادة ٢)	حلوان	حوالي ٤٠٠٠ قبل الميلاد
حضارة العمرة (نقادة ١)	حضارة الفيوم ب	حوالي ٤٥٠٠ قبل الميلاد
حضارة البداري		حوالي ٥٠٠٠ قبل الميلاد

ج - مصادر التاريخ الفرعوني

للدكتور محمد جمال الدين خنار

تماماً ، أو ملمين بمعالم الحضارة المصرية القديمة إلماماً دقيقاً ، إذ لازالت بعض عصور وحوادث ذلك التاريخ الطويل المطرد - الذى استمر أكثر من ثلاثة آلاف عام - غامضة ، ولازالت بعض نواحي الحياة فى مصر القديمة مبهمه ، ولازالت معلوماتنا عن ذلك التاريخ وتلك الحضارة عرضة للتغير والتفتيح كلما توصل باحث إلى نتيجة علمية جديدة أو نقب أثرى فى أرض مصر .

كتابات المؤرخين القدماء

وقد زار مصر فيما بين القرنين الخامس قبل الميلاد والثناني بعد الميلاد ، عدد كبير من الكتاب القدماء ، كتبوا عنها كتباً كاملة أو فصولاً فى بعض الكتب ، ظلت المصدر الوحيد لتاريخ مصر حتى باكورة القرن التاسع عشر . ومن أوائل هؤلاء الكتاب « هيكاتة الملى »^(١) Hecataeus of Miletus الذى زار مصر فى القرن السادس قبل الميلاد ، وجعل فى كتابه الكثير من المعلومات التاريخية التى أمده بها الكهنة . أما « هيردوت » ، الذى أطلق عليه الخطيب الرومانى « شيشرون » لقب « أبو التاريخ » ، فقد نشأ فى بلدة « هاليكارناسوس » فى آسيا الصغرى ، وقام بزيارة معظم جهات العالم المعروفة حينئذ ، ومن بينها مصر ، التى كانت وقتئذ خاضعة للحكم الفارسى . وقد تمت تلك الزيارة

(١) نسبة إلى بلدة ملتيه الاغريقية فى آسيا الصغرى

يعتمد دراستنا لتاريخ مصر الفرعونية ، على مصدرين أساسيين : كتابات المؤرخين القدماء من إغريق ورومان . وقد أخذت قيمة هذا المصدر تتضاءل ، منذ أن نجح العلماء خلال القرن التاسع عشر ، فى قراءة اللغة المصرية القديمة ، وترجمة النصوص التى تركها المصريون ، ثم الآثار بما تحمله من كتابات ونقوش وصور ، والى تنفق الآراء الآن على اعتبارها المصدر الرئيسى الأول .

وبجانب هذين المصدرين ، قد يعتمد المؤرخ على المعلومات التى تمدنا بها دراسة حضارات الشرق القديم الأخرى ، كالبابلية والآشورية والآرامية والفينيقية ، التى عاصرت بعض أدوار الحضارة المصرية ، وتفاعلت وتجاوبت معها ، وأثرت فيها أو تأثرت بها ، وارتبطت تواريخها بتاريخ مصر القديمة ارتباطاً وثيقاً ، واتصلت شعوبها بالشعب المصرى اتصالاً مباشراً أو غير مباشر ، وضمت عناصر حضارية مشتركة تساعد على فهم تاريخ مصر القديمة وحضارتها . وقد يعتمد المؤرخ - وبخاصة حين يكتب عن العصور المتأخرة - على بعض ما جاء فى الكتب السابوية ، كالتوراة التى روت قصص موسى ويوسف ، وتحديث كثيراً عن مصر ، وبسطت طرفاً من نواحي الحياة المصرية . وبرغم التقدم الكبير الذى أحرزته دراسات مصر القديمة ، فلنأخذ فى موقف يسمح لنا بتصور أننا قد أضحيينا مدركين لأصول التاريخ الفرعونى لإدراكاً

الخالدة . وبعد « بلوتارخ » من أصدق المؤرخين القدماء ، وأكثرهم أمانة في النقل .

وبجانب من سبق ذكرهم من المؤرخين ، يوجد عدد كبير من الكتاب الذين اعتمدنا على كتاباتهم في دراستنا للترة الأخيرة من التاريخ الفرعوني بوجه خاص أمثال « أرسطوفانيس » ، Aristophane ، و « بلينيوس » Pline ، و « اكسينون » Xenophon ، و « تاكتوس » Tacitus .

ومع إدراكنا لأهمية ماكتبه هؤلاء الكتاب عن مصر القديمة وتاريخها وحضارتها ، فإننا ننظر الآن بحذر وشك إلى الكثير من المعلومات التي أوردوها ونرفض جانباً كبيراً منها لأسباب متعددة : فهؤلاء المؤرخون جميعاً قد زاروا مصر في أيام ضعفها ، وفي عصور تأخرها واضمحلالها ، ولو أتاحت الظروف لهم زيارتها خلال عصور نهضتها ، وفي أيام مجدها لتغير الكثير من آرائهم وانطباعاتهم . هذا بالإضافة إلى أن إقامة هؤلاء الكتاب كانت في أغلب الأحيان في مدن الوجه البحري حيث اتخذت الحياة طابعاً خاصاً ، فلم يتبينوا أوجه الحياة المصرية الصادقة ، وأخطأوا في الكثير مما صوره من مظاهر الحضارة المصرية القديمة . كذلك اعتمد هؤلاء الكتاب في الكثير من معلوماتهم على الأحاديث التي تبادلوها مع من قابلهم من المصريين وبخاصة صغار الكهنة . وقد أدى عدم معرفتهم باللغة المصرية إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره هؤلاء المصريون ونقله عنهم ، كما أن المصريين بنوهم تحدثوا عن عصور مضى عليها آلاف الأعوام ، فاختلط بذكرياتها الكثير من الأوهام والخرافات والأساطير ،

ما بين عاى ٤٤٨ ، ٤٤٥ ق. م ، وزار خلالها الكثير من مدائن الدلتا ، كما تجول في الصعيد حتى الجندل الأول وشاهد إقليم الفيوم . وقد خصص « هيردوت » الجزء الثاني من كتابه الشهير « التاريخ »^(١) لمصر فتحدث فيه عن جغرافيتها ومدنها ، والحوادث التاريخية التي مرت بها ، وأعمال ملوكها ومظاهر حضارتها . وقد بدأ « هيردوت » إلى تلوين كل ما سمعه أو رآه أثناء إقامته بالبلاد دون تدقيق أو تمحيص ، فجاء كتابه جامعاً للنثر والعت ، حاوياً الحلم من الحقائق والأنباء الصادقة بجانب الكثير من المفتريات والأكاذيب .

وقد زار مصر في أوائل حكم البطالة وحوالى سنة ٣٠٠ ق.م الكاتب « هيكاتة الأبدري »^(٢) Hecataeus of Abdera ، الذى وضع كتاباً ، فقد معظمه ، تحدث فيه عن مصر بصفة عامة وعن العقائد والأساطير الدينية المصرية بصفة خاصة . وقد اتسمت كتاباته بروح التعصب والتحيز لوطنه .

كذلك زار المؤرخ « ديودور الصقلى » مصر حوالى سنة ٥٩ ق. م ، وأفرد الجزء الأول من كتابه عن تاريخ العالم لتاريخ مصر ، وتحدث فيه عن العقائد الدينية والآلهة المصرية بإسهاب . وتتميز كتابات « ديودور » باعتمادها على الكثير من المصادر ويحسن عرضه لآراء من سبقوه وبدقته ونزوعه إلى البحث عن الحقيقة .

أما المؤرخ الرومانى « بلوتارخ » فقد زار مصر حوالى سنة ١٢٠ م ، واهتم في كتاباته بالعقائد المصرية وخاصة قصة « إيزيس وأوزيريس »

(١) وهو فى تسعة أجزاء .

(٢) نسبة إلى بلد « أبديراء » ببلاد اليونان .

مصريين ثلاثين أسرة - وهو تقسيم لازلنا نسير عليه حتى الآن - حكمت مصر بالتوالي منذ توحيد «مينا» لشطرى الوادى حتى فتح الاسكندر الأكبر للبلاد . ويبدو أن «مانثون» قد استقى هذا التقسيم من المصريين القدماء أنفسهم ، إذ نظمت بردية «تورين» - التى كتبت قبل أيامه بقرابة الألف عام - الفراعنة فى أسر ومجموعات . كذلك تميزت الأجزاء التى وصلتنا من تاريخ «مانثون» بصحتها ودقتها ، وقد أيدت دراسنا الحديثة للآثار الكثير مما أورده فى كتاباته .

الآثار

وتعد آثار المصريين الآن المصدر الأول ، الذى يجسد فيه المؤرخ أصدق العناصر التى نعتيه على دراسة تاريخ مصر القديم ، وعلى تصوير الحضارة المصرية فى نواحيها المختلفة . ولعل أهم ما يميز تلك الآثار عن غيرها من المصادر أنها المصدر الوحيد الذى عاصر الأحداث ، والذى أشركه المصريون عن قصد أو بغير قصد فى الكشف عن تاريخهم ، وتخليد حضارتهم . وتشمل هذه الآثار - التى تتضاءل بجانبها آثار أى بلد آخر - المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتمائيل واللوحات والتوابيت والشفافات وقراطيس البردى ، وكافة ما استعمل فى الحياة اليومية . ويرجع السبب فى وفرة تلك المخلفات إلى العقيدة الدينية التى قضت أن يتزود المصريون لحياتهم الآخرة على نحو ما كانوا يفعلون فى حياتهم الدنيا ، وإلى تقدمهم فى الفنون والصناعات والبناء ، مما أتاح لهم إقامة وصنع ذلك التراث المنقطع النظير ، ثم إلى جفاف مناخ مصر الذى ساعد على حفظ تلك الآثار حتى وصلت إلى أيدينا ،

فلذا أضفنا إلى ذلك ما سجل عليه الكثير من هؤلاء الكتاب من التعصب والتحيز لوطهم ومحاولتهم التقليل من شأن الشعوب الأخرى ، وإلى أن هؤلاء الكتاب لم يتجهوا فى كتاباتهم اتجاهها علمياً سليماً ، ولم يهتموا باستقصاء الحقائق بقدر ما حرصوا على الإفاضة فى المبالغات والإغراق فى الكذب البراق وإلباس كل ما تحدثوا عنه ثوب الغرابة والظرافة ليسلوا قراءهم ويشيروا دهشهم ويشعلوا فيهم غريزة حب الاستطلاع ، فسجد نتيجة لكل ما سبق ، أن كتابات هؤلاء الكتاب القدماء قد امتلأت بالكثير من الأخطاء والأراجيف والمتناقضات ، وأنها أدت إلى خلق الأساطير والخرافات عن الحياة فى مصر القديمة .

وبجانب هؤلاء المؤرخين من يونان ورومان ، ظهر مؤرخ مصرى عظيم هو «مانثون السنودى» الذى عاش فى بلاط الملك بطليموس . الثانى (فيلادلفوس) ، وكان على جانب كبير من العلم والثقافة ، ملماً لساناً كبيراً باللغة المصرية القديمة ، متمكناً من اللغة اليونانية ، متعمقاً فى دراسة تاريخ بلاده القديم وعقائد الديانة المصرية . وقد كتب هذا المؤرخ تاريخ مصر حوالى سنة ٢٨٠ ق . م معتمداً على مداون الملوك والنصوص والمستندات القديمة . ولكن كتاباته فقدت للأسف الشديد ، ولم يصل إلى أيدينا منها إلا فقرات مختصرة أو مبتورة عن طريق مؤرخين جاءوا بعده بضعه قرون مثل المؤرخ «يوسف» Josephos الذى عاش فى القرن الأول الميلادى و«أفريكانوس» Africanus الذى عاش فى القرن الثالث الميلادى ، و«أوزيب» Eusebius الذى نقل الكثير عن «مانثون» فى أوائل القرن الرابع . وينفرد تاريخ «مانثون» بتوزيع فراعنة

المنير الذي سلاط الأضواء على آثار مصر ، وجعلها هدف الباحثين والطامعين كذلك .

وبدأت الخطوة الثانية بالتعزّز على حجر رشيد^(١) وحل رموز اللغة المصرية التي اختفت

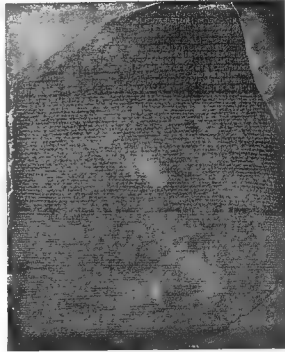
(١) عشر « بوشارد » الضابط «سلاط» المهندسين في حملة نابليون على مصر على هذا الحجر في صيف سنة ١٧٩٩ بالقرب من مصب فرع رشيد . وقد أرسل الى المجمع المصري بالقاهرة حيث اهتم به العلماء ؛ كما أمر نابليون بطبع عدة صور من النقش المسجل على الأثر لترسل الى العلماء في مختلف بقاع أوروبا ، ثم نقل بعد ذلك الى منزل الجنرال « مينو » بمدينة الاسكندرية . وكما نصت المادة السادسة عشرة من معاهدة العريش سنة ١٨٠١ على تسليم الفرنسيين للبريطانيين عددا كبيرا من الآثار الهامة ، سلم من بينها حجر رشيد الذي وصل الى بريطانيا في فبراير سنة ١٨٠٢ حيث أودع في الجمعية الأثرية بلندن لبضعة شهور ، ثم نقل الى المتحف البريطاني حيث يستقر الآن .

وحجر رشيد عبارة عن كتلة من البازلت يبلغ طولها حوالي ١١٣ سم وعرضها ٧٥ سم وسماها ٢٧ سم ، وهي مهشمة الجوانب ، تفتقد جزءها العلوى . وقد دون على وجه الحجر الأملس نقش كتب باللغتين المصرية القديمة واليونانية . وقد سجل النص المكتوب باللغة المصرية بخطين : الخط الهيروغليفي وهو الخط المقدس ، أو خط كلام الآلهة كما أطلق عليه النص نفسه ، وهو يضم أربعة عشر سطرا فقط في القسم العلوى من الحجر ، والخط الديبوتيقي وهو الخط الشعبي الدارج في عصور مصر المتأخرة ، أو خط الكتب على حد تعبير النص ، وهو يضم اثنين وثلاثين سطرا في القسم الأوسط من الحجر . أما الجزء المكتوب باللغة اليونانية ، أو لغة الأيونيين كما يسميها النص ، وهي لغة البلاط الرسمية وقتئذ ، فقد ضم أربعة وخمسين سطرا في القسم الأسفل من الحجر .

وقد أملت تلك الآثار ، وانتطوت في زوايا النسيان ، بل تعرض جانب كبير منها للتدمير والاندثار ، بعد أن انحمت الوثنية من مصر وحلت محلها المسيحية ثم الإسلام . وظل الأمر كذلك حتى أوائل القرن التاسع عشر حين سلطت الأضواء على تلك الآثار ، وبدأ العلماء في البحث والكشف عنها ودراستها دراسة علمية حديثة ، فوصلوا إلى الكثير من أسرار أعماقها ، والذي الذي بلغوه في سلم المدنية والتقدم ، وما قاموا به من أعمال ، مما أتاح إعادة كتابة التاريخ المصري القديم وكشف النقاب عن أصول الحضارة المصرية القديمة . وقد تم أمر ذلك في خطوات ثلاث متعاقبة .

جاءت الخطوة الأولى في ركاب حملة نابليون على مصر في أواخر القرن الثامن عشر ، حين أحضر معه طائفة من العلماء غزوا جميع نواحي الحياة المصرية وأنشأوا المجمع العلمي المصري *Institute d'Egypte* ، الذي قام بما أنيط به من مهام علمية خير قيام . وقد وصف ودرس هؤلاء العلماء فيما درسوه ووصفوه آثار البلاد ومعلمها التاريخية ، وأخرجوا نتيجة أبحاثهم جميعاً في كتاب علمي ضخم هو كتاب « وصف مصر » *Description de l'Egypte* الذي نشر في باريس في أوائل القرن التاسع عشر . ويعسد ما جاء في هذا المؤلف الكبير عن آثار مصر من وصف وشرح وتعلييل ومن رسوم وصور وخرائط بداية الأعمال العلمية ، التي اشترك فيها أكبر حشد من نوعه من العلماء يهدف إلى دراسة مصر القديمة . وهو أحد الدعامات التي قامت عليها الدراسات المصرية *Egyptology* ، المصباح

بالقضاء على الوثنية في القرن الرابع الميلادي^(١). حقيقة كانت تلك اللغة موضع بعض الدراسات في العصور الوسطى وعصر النهضة الأوروبية ، نذكر منها دراسات « كرشر » A. Kircher ، « واربرتون » Warburton ولكنها كانت دراسات ارنجالية لا تقوم على أسس سليمة .



صورة حجر رشيد

وقد أقبل على هذا الحجر الكثير من العلماء ، يجتذبهم الفرصة المتاحة لمقارنة الكتابات الثلاث المختلفة ، لغة وخطاً ، والمتفحة معنى ونصاً . أقبل بعض العلماء على النص اليوناني فترجموه إلى اللغات الحديثة كالفرنسية والإنجليزية ومن أهم تلك التراجم ما قام به العالم الإنجليزي « وستون » S. Weston سنة ١٨٠٢^(٢) . كذلك قام عدد

(١) يوجد نص ديموطيقى فى جزيرة فيلة يرجع الى سنة ٤٥٢ م .
(٢) وقد اتضح من هذه التراجم ، أن النص عبارة عن نسخة من مرسوم اقره المجمع العام للكهنة المصريين بمنف احتفالاً بالذكرى الأولى لتتويج بطليموس الخامس =

من العلماء بالدراسات الأولى للنص الديموطيقى ، نذكر منهم بوجه خاص العالم الفرنسى « دى ساسى » De Sacy ، والعالم السويدى « اكربلاد » Aker Blad الذى نجح فى التعرف على أسماء الأعلام والكثير من الكلمات الديموطيقية ، ونشر نتيجة أبحاثه سنة ١٨٠٢ فى كتابه « خطاب إلى مسيو دى ساسى » Lettre à M. de Sacy أما النص الهيروغلىفى ، فقد أقبل على دراسته عالم الطبيعة الإنجليزى « توماس ينج » Thomas Young الذى نجح فى الكشف عن الكثير من أسرار وأصول تلك الكتابة . ولكن الفضل الأكبر فى وضع البحث فى اللغة الهيروغليفية على أسس صحيحة ، وفى اتجاه دراستها اتجاهاً سليماً ، إنما يرجع إلى العالم الفرنسى الكبير « جان فرنسوا شمبليون » Jean François Champollion (١٧٩٠ - ١٨٣٢) ، الذى نشر جانباً كبيراً من أبحاثه الموقفة فى « خطاب إلى مسيو داسيه عن أبجدية الميروغليفية الصوتية » "Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des Hiéroglyphes ophonétiques" - 1822. و « موجز للنظام الهيروغلىفى » .

(١) "Précis du système hieroglyphique" - 1824

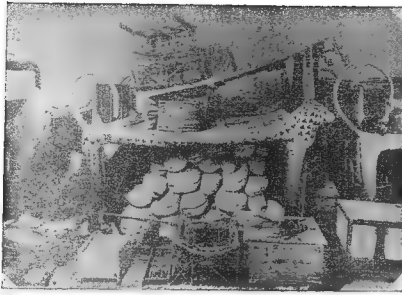
= المتجلى Epiphanes ملكاً على مصر ، عام ١٩٦ ق م وقد أشاد الكهنة فيه بفضل هذا الملك على المصريين عامة ، وعلى الكهنة بوجه خاص ، الذين منحهم الهدايا والهبات كما رسم وجدد وبنى المعابد ومقاصير الآلهة ، وأوقف عليها الأوقاف وومعها الاقطاعيات . وقد سجل الكهنة قراهم هذا ، الذى يقضى باقامة التماثيل لهذا الملك فى المعابد ، والإكثار من الاحتفالات بميلاده وبتتويجه ، ونصب لوحات يسجل عليها هذا المرسوم فى المعابد . (١) لاندردى الى أى مدى ساعدت دراسات « ينج » « العالم » « شمبليون » فى أبحاثه ، ونرجع أن كلا العالمين قد وصل فى كثير من الموضوعات الى نتائج متشابهة دون أن يعتمد أحدهما على الآخر .

ومنذ ذلك الوقت ، بدأ العلماء في ترجمة النصوص والوثائق المصرية القديمة التي كانت قبل ذلك بمثابة طلائع وألغاز من الصعب حلها . وقد كانت الترجمة في بادئ الأمر ، تنقصها الدقة والوضوح ، وبدت النصوص وكأنها نتاج شعب مكتئب بائس ، يعيش في خوف دائم من الموت والحساب ، ويعتق ديانة هي مزيج من الخرافات والسحر ، ويؤمن بمعبودات لها أشكال وصفات الحيوانات ، وتختلف تماماً عن آلهة الإغريق ، التي كانت تتصف بالكثير من الصفات البشرية والخصائص الإنسانية . ولكن بتقدم الدراسات اللغوية وزيادة الإقبال على ترجمة النصوص المتنوعة تعدلت هذه الانطباعات وانجلى الغموض الذي كان يكتنف حياة المصريين وأفكارهم ومعتقداتهم .

وقد مهدت معرفة اللغة المصرية للخطوة الثالثة ، وهي اهتمام الجامعات والمؤسسات العلمية بالآثار المصرية ، مما أدى إلى ظهور عدد كبير من العلماء خلال القرنين التاسع عشر والعشرين أنفقوا جهوداً جبارة في التنقيب عن الآثار القيام بالحفائر العلمية المنظمة ، ثم تسجيل النقوش والرسوم ووصف الآثار وقراءة النصوص ، ثم دراسة وتحليل ما وصفوه ويجلوه وكشفوه دراسة علمية تستهدف استنباط أصول التاريخ المصري القديم ومقومات الحضارة المصرية القديمة . ونذكر من علماء الجيل الأول على سبيل المثال العالم الإيطالي « روزيني » Rosellini والعالم الألماني « لبيوس » Lepsius ، اللذين أشرفا على بعثتين قامتا سنتي ١٨٢٨ ، ١٨٤٥ على التوالي بتسجيل معظم الآثار المصرية ووصفها وصفاً منظماً ، كذلك يجب الإشارة إلى العالم الفرنسي « مارييت » Mariette ، الذي يرجع

إليه الفضل في إنشاء المتحف المصري ، والذي أظهر نشاطاً كبيراً في البحث والتنقيب ، وبخاصة في منطقة صقارة ، ثم العالم الألماني « بروكش » Brugsch ، الذي أنشأ في مصر أول مدرسة لتنقيب المصريين في الناحية الأثرية فخرجت من العلماء المصريين أحمد كمال (باشا) وأحمد نجيب (بك) .

وقد قام عدد كبير من العلماء ، الذين أوفدتهم الهيئات والجمعيات العلمية والجامعات الأجنبية بالحفر والتنقيب والبحث عن الآثار ، نذكر منهم بوجه خاص العالم الإنجليزي « بترى » Petrie ، الذي أشرف على عشرات الحفائر واكتشف كيات كبيرة من أوراق البردي الهامة ، وبخاصة في إقليم الفيوم . وقد أثارت بعض الكنوز التي كشفت عنها الحفائر - دهشة العالم وإعجابه مثل كنوز القرعون توت عنخ آمون التي لا تقصارعها أية مجموعة أخرى في العالم والتي عثر عليها « هواد كارتر » H. Carter في مقبرة بوادي الملوك . كذلك لا بد من الإشارة إلى تكوين الجمعيات الخاصة بدراسة مصر القديمة كجمعية الكشف عن الآثار المصرية Egypt Exploration Fund ، وجمعية الشرق الألمانية Deutsche Orient Gesellschaft ، وإلى جهود العلماء في تسجيل الآثار في « كتالوجات » ، وفي إصدار المجلات العلمية الخاصة بالدراسات المصرية وفي نشر الكتب والنشرات والتقارير والمقالات والقواميس ، والأطالس والخرائط والصور ، وقد بذل هؤلاء العلماء الذين يرجعون إلى مختلف الجنسيات جهداً مشكوراً في سبيل استخلاص الآثار ، وحفظها والحفاظ عليها وتصويرها وترميمها ، ثم في استخدام المسادة الأثرية ، التي حصلوا



قبر توت عنخ آمون عند فتحه

عليها في السكشفت من
معميات التاريخ المصرى
التقسيم وإبراز عناصر
الحضارة المصرية .

المادة التى تقدمها الآثار

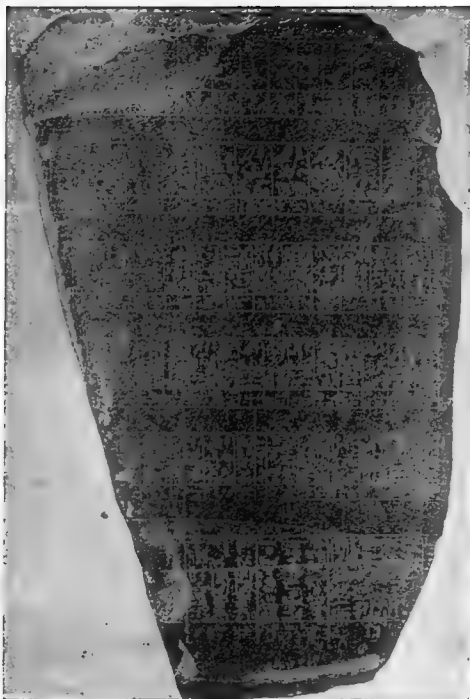
ولعل أهم ما عثرنا
عليه بين تلك الآثار من
وجهة النظر التاريخية
هى جداول أو مسارد
الملوك ، وهى كشوف
أرخت لبعض القراعة

ولما سبقهم من عصور (١) . فنجد أيام الأسرة
الخامسة اتجه المصريون إلى تسجيل أخبار الملوك
فى قوائم مترابطة تقام فى المعابد والمقابر ، وقضم
أسماءهم وسنى حكمهم والمقام من أعمالهم . ولم
تقتصر هذه القوائم على العصر التاريخى فحسب ،

(٢) بدأ التأريخ للقراعة فى أول الأمر على
بطاقات صغيرة من العاج أو الخشب ثم
ما لبث أن تحول إلى التفصيل والاسهاب
على اللوحات الحجرية ، وعلى أوراق البردى
وفوق جدران المعابد والمقابر . وقد هدفنا
هذه التسجيلات إلى تخليد ذكرى القراعة ،
فوصفت الأعياد الملكية وذكرت ما قام به
القراعة من جلائل الأعمال وما قدموه للالهة
من قربانين . كما تناول بعضها جانباً من
الأحداث التاريخية والسياسية فسجلت
لوحة « نارمر » توحيد مصر ، وسجلت لوحة
« كاموزا » قصة تحرر مصر من الهكسوس ،
كما أسهمت النصوص على جدران المسابد
وفوق أوراق البردى فى التحدث عن غزوات
تحتسب الثالث ومعبارك رمسيس الثانى
وجهود رمسيس الثالث فى انتقاذ البلاد من
المعتدين .

بل عمدت إلى التأريخ للملك فجر التاريخ . وكان
الغرض الأساسى من ذلك هو تخليد ماضى
الملكية المقدسة وربط أنساب الفرعون بالقراعة
الأقدمين الذين ورثوا العرش عن الأرباب .
ويعد حجر « بالرمو » - الذى يستقر بجانب
الأكبر منه فى متحف تلك المدينة - من أقدم
تلك القوائم وأكثرها حرصاً على أمانة الرواية
وحسن الترتيب . وهو عبارة عن كتلة من حجر
الديوريت الأسود ، أقامها الفرعون « نيوسرع »
سادس ملوك الأسرة الخامسة ، وأثبت على
وجهها أسماء الملوك منذ فجر التاريخ حتى وقت
كتابتها ومدد حكمهم وبعض ما وقع فى عهدهم
من أحداث وما أقيم من مناشات ، بشكل
مختصر للغاية .

وقد تركت لنا الدولة الحديثة مسارد عابدة ،
ولكنها تتصف بأنها لاتغطى سجلات كاملة مطردة
للقراعة لأسباب دينية أو سياسية ، ولا بد من
الاستعانة بها جميعاً ، والمقارنة والتوفيق بينها وبين
المصادر الأخرى للوصول إلى الحقيقة ، فمسرّد



جزء من حجر « بالرمو »

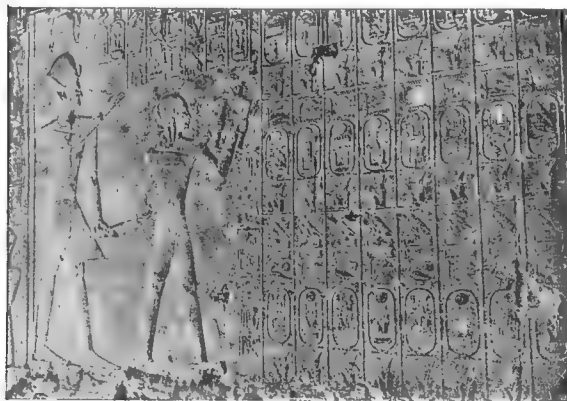
سبق الأول ولا يزال قائماً على جدران معبد
بتلك المدينة أسماء ستة وسبعين من الفراعنة ،
ولكنه تفاضى عن أسماء بعض الملوك كأخناتون
وملوك اخكوس . ويضم مسرد « صقارة » الذي
دون على أحد القبور هناك أيام « رمسيس الثاني »

الكرنك الذي سجل أيام « تحتمس الثالث » على
جدران حجرة الأجداد بتلك المعبد ، ويستقر
الآن بمتحف « اللوفر » لم يقدم سوى أسماء
واحد وستين ملكاً . في حين يضم مسرد « العراية
المدفونة » (أيلوس) ، الذي نقش في عهد

مما سجله الفراعنة على الحجر أو فوق ملفات البردي ، ففي كراسة تعليمية « تعرف الآن بلوح كارنافون » سجل أحد الطلبة معارك التحرير التي قادها الملك « كاموسا » ضد المكسوس .

وقد حوت النصوص والنقوش - التي غطت جدران المعابد والمقابر وجوانب التماثيل والمسلات وأوجه اللوحات - الكثير من أخبار الملوك وما شئوه من حروب (حوليات تحتمس الثالث ومعركة رمسيس الثاني في قادش) وما عقلموه من معاهدات ، وما قاموا به من أعمال ، وما أصدره من مراسيم ، وما قدموه للآلهة من مآثر وهبسات ، وكذا سير النبلاء

ويستقر الآن بالمتحف المصري أسماء سبعة وأربعين ملكاً ، ولكنه لم يتقيد بالترتيب التاريخي ، كما أنه لم يبدأ بالملك « مينا » بل بسادس فراعنة الأسرة الأولى . أما بردية « تورين » التي ترجع إلى أيام الرعامسة ، والتي آلت إلى متحف تلك المدينة فقد سجلت أسماء الملوك ، ومدد حكمهم بالأعوام والشهور والأيام . وهي تخالف بقية المسارد في أنها قد كتبت على ورق البردي وبالحظط الهيراطي ، كما تمتاز بأنها أوردت بعض الأسماء الملكية التي لم تذكرها المسارد الأخرى ، وبأنها عمدت إلى التوبؤ التاريخي حين قسمت الماوك إلى مجموعات .



جانب من مسرد « أبيئوس »

والعظماء والكهان ورجال البلاط ، وصوراً من حياة الفلاح المصري والعامل المصري وكافة نواحي الحياة اليومية ، وأصول المذاهب والنظريات الدينية . كذلك ورد في أوراق البردي الكثير

وقد أتاحت طريقة المصريين في كتابة أسماء ملوكهم في كشوف ، أن أضحت تلك الكشوف مادة للتعليم ، فكتب التلاميذ في كراسهم قوائم بأسماء الكثير من الفراعنة كما دونوا الكثير -

عشرة ، وتصور لنا أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والحربية وقتئذ . أما قصة «وينامون» التي ترجع إلى أواخر أيام الأسرة العشرين فهي تشير بوضوح إلى ضعف نفوذ مصر الخارجى في ذلك الوقت وتضاؤل سلطتها .

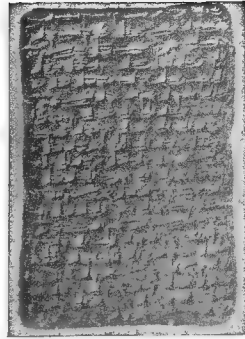
وبجانب ما سبق ، هناك عشرات الألوان من الآثار المختلفة التي يمكن أن نستخلص منها الكثير من حقائق التاريخ . أذكر منها على سبيل المثال «خطابات تل العجزة» التي عثر عليها في أطلال تلك المدينة في أواخر القرن الماضي ، وهي عبارة عن عدد من الرسائل كتبها أمراء الولايات المصرية في آسيا وملوك الشرق القديم إلى فرعون الأسرة الثامنة عشرة المتأخرين ، بالخط المساري على لوحات من الطين الجفف . وهي تكشف القناع عما كان يجري في ذلك الوقت من تنازع القوى بين المصريين والحيتيين .

ومن آثار المصريين أيضاً ذلك العدد الضخم من الموميات الملكية ، التي عثر عليها في أواخر القرن الماضي في مخافي بتلال طيبة الغربية ، والتي تمكن لدراسها تحقيق بعض الوقائع التاريخية ، فرأس الفرعون «سقنر» من الأسرة السابعة عشرة تتوجه بجراح عميقة ، هي خير شاهد على بسالة صاحبها واستأثته في مقاتلة الهكسوس واستشهاده في سبيل تحرير الوطن ، وجثث الستين محارباً في جيش الملك «متوحتب الثاني» من الأسرة الحادية عشرة ، والتي عثر عليها في قبر بجبانة طيبة ، قد دل فحص بعضها على أن أصحابها قد أصابهم نبال العدو فأثخنهم بالجراح ثم توجه أعداؤهم إليهم وضربوهم بالعصى والأسلحة حتى قضوا عليهم .

عن الإدارة والقضاء والعجزة وأخبار الحروب ، وحلود الأقاليم والمدن وما يعبد فيها من أرباب ، وأخبار العبودات المصرية وعقائد القوم في الحياة الأخرى ثم آداب المصريين من شعرونش والكثير من العلوم كالحساب والفلك والهندسة والطب ،

لون آخر من ألوان المسادة التي قدمتها لنا الآثار هو الأساطير والقصص التي تناقلها المصريون على مر السنين ، ويملوها بوجه خاص ، على البردي . ومن هذه القصص ما يصور ما حدث في أيام الراوى من أحداث دون تغيير كبير ، ومنها ما استمدوا عناصره من وقائع تاريخية قديمة ، امتزج بها الخيال ودخلها الخلط والخرافة ، ولكنها أعطت جميعاً المؤرخ فرصاً كبيرة ليستخلص منها الحقائق التاريخية والدلائل السياسية . ومن هذه الأساطير أسطورة «إيزيس وأوزوريس» التي تصور قصة الكفاح بين «أوزوريس» و«ست» من ناحية وبين «حوريس» و«ست» من ناحية أخرى ، التي تناولت سياسة البلاد وحضارتها في عصور لم تكن مصر قد عرفت فيها الكتابة بعد ، وصورت حياة المصريين وتجاربهم في ذلك العهد السحيق ، ووصلت تاريخ الفراعنة بالآلهة العظام . وتتصل قصة «خوفو والسحرة» بأوضاع سياسية أدت إلى تولي الكهنة من ملوك الأسرة الخامسة مقاليد الحكم . وتقدم قصة «الفلاح الفصيح» عرضاً صادقاً لما كان يضطرب في نفوس الناس — في الفترة التي سبقت عهد الدولة الوسطى — من ضيق بحال البلاد وتبرم بالفوضى التي سادت حياتهم . وتلقى قصة «سنوحى» ضوءاً على الحوادث التي جرت في مطلع الأسرة الثانية

أو لم يترجم ترجمة دقيقة . وهى مهمة بوجه خاص فيما يتعلق بالعقائد الدينية والطقوس الجنائزية ، متممة بالمبالغة والمغالاة فى الأخبار التاريخية ، يدور الكثير منها حول تمجيد الأجداد القومية ، وتأريخ بطولة الفراعة ، وتأکید التعلق بشعائر الدين ، والإشادة بعظمة وقدره الآلهة ، حتى ليخيل لمن يقرأ تلك النصوص أنها نتاج شعب تقي متصوف يحكمه ملوك أبطال . فنحن نخطئ إذا عمدنا إلى تصديق كل ما تحدثنا به الآثار ، فى حين نضن بذلك على المؤرخين والكتاب . ويجب علينا ألا ننزه الآثار والوثائق التاريخية القديمة عن بعض الميل إلى التزويق والتعوى ، وأن ندرس ما ننتق به ملتزمين بجانب الحذر والحيطة ، مسترشدين بما تقدمه المصادر .



أحد خطابات تل العمارنة

صعوبة أخرى تتلخص فى أن المصريين كبقية الشعوب القديمة كانوا يجهلون التواريخ المطلقة ، ولم يتفقا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها الأحداث ، كما تفعل اليوم حين نتخذ من ميلاد السيد المسيح أو هجرة الرسول الكريم بداية للتقويم . وقد أרך المصريون بادىء الأمر وراء بعض الحوادث الهامة كعام الحرب بين الشمال والجنوب أو سنة تعداد الماشية ، ثم اغفلوا من حكم كل ملك تقوياً قائماً بذاته ، مستقلاً عن غيره من العهود ، تؤرخ الأحداث التى حدثت خلاله وفقاً لسنى حدوثها .

هكذا يتضح أن مهمتنا فى تأريخ العصور الفرعونية لا تزال صعبة وشاقة ، ورغم وفرة المصادر وتعدددها ، ورغم ما بذله المؤرخون والعلماء من جهود جبارة فى هذا السبيل .

هكذا يبسلو واضحاً ما للآثار من أهمية باللغة ، كمصدر من مصادر التاريخ المصرى القديم . ومع ذلك فهناك الكثير من النواحي التى تستوجب الحذر ، ومن الصعوبات التى ينبغى تذليلها . ومن ذلك كثرة الآثار وتنوعها وتشتتها ، ثم عدم استطاعتنا التنبؤ بما فى باطن الأرض منها . وترغماً لإزاحة الستار عن بعضها من حين لآخر ، وما يستجد كل يوم من أخبارها ، على إعادة النظر فى معلوماتنا ووجهات نظرنا السابقة وتغيير أو تعديل بعض آرائنا . صعوبة أخرى تتمثل فى ندرة الآثار التى ترجع إلى بعض العصور المظلمة ، كالعصرين المتوسطين الأول والثانى مما يجعل تسلسل الأحداث فى التاريخ المصرى غير مضطرد ، تتخلله فجوات ، لا بد من الاستعانة فى ملئها بمصادر أخرى . كذلك يلاحظ أن النصوص المصرية صعبة الترجمة ، عسيرة التأويل ، لم ينشر الكثير منها ،

لمحة في تاريخ مصر السياسي والحضارى

للكرنور محمد جمال الدين مختار

الى حكمت مصر المتحدة . وقد رمزت هذه الأقسام في عقلية المصريين إلى ابتداء ثلاثة عصور عظيمة في تاريخ البلاد ، فحمل الكهنة في حفلات التتويج للملك الدولة الحديثة تماثيل الفرعنة « منا » و « منتوحب الثاني » و « أمس » ، الذين تزعموا البلاد عند بدء كل قسم من تلك الأقسام الكبرى . وقد سبق عصر الدولة القديمة عهد حثيق ، أرسيت فيه أسس الحضارة المصرية ، ودعت خلاله أركان الدولة المصرية . كذلك مرت البلاد بعد كل دولة من تلك الدول بعهد تأخر واضمحلال وضعف ، سيطر فيه الأجانب على جانب من البلاد . وتمتعت البلاد قرب نهاية التاريخ الفرعوني بعصر نهضة وازدهار يعرف بالعصر الصاوى ، حاول فيه المصريون أن ينهضوا ببلدهم من جديد ، ويحيوا مجددهم القديم ، ولكنها كانت نهضة قصيرة الأجل وقنية الأثر . وسأحاول في هذه العمالة عرض أهم أحداث ذلك التاريخ الفريد ، وما تميز به كل عصر من عصوره من تطورات سياسية وميزات حضارية .

التطور الاجتماعى والسياسى نحو الوحدة

نزلت إلى مصر منذ أقدم العصور قبائل وجماعات ، آوت إلى الصحارى التى كانت حينذاك وفيرة المطر ، غنية بالنبات ، غاصة بالحيوان . وقد عاشت تلك القبائل متفرقة متناذرة ، تتنازع على الصيد وتتسابق في جمع

تميز تاريخ مصر الفرعونية بالقدم ، فصر من أقدم مواطن الحضارة في العالم ، وتاريخها القديم هو حجر الأساس في تاريخ البشرية كلها . وتميز ذلك التاريخ بخطورته وأهميته ، إذ شغلت مصر في ذلك الوقت مركزاً فريداً بين أقطار العالم القديم ، ولعبت أكبر دور في سبيل إرساء قواعد المدنية وحمل مشعل الحضارة ، كذلك تميز ذلك التاريخ بالاستمرار والاطراد ، فهو أطول التواريخ المعروفة وأكثرها اضطراباً ، بل هو قصة طويلة متصلة الحوادث إلا في فترات قصيرة محدودة . وقد سهل علينا دراسة ذلك التاريخ الطويل المتصل - الذى استمر قرابة الثلاثة آلاف عام - ما لجأ إليه بعض المؤرخين من تقسيمه إلى أسرات أو عصور . فقد قسم المؤرخ المصرى القديم « ماثون » ذلك التاريخ إلى ثلاثين أسرة ملكية ، اختلفت مواطنها ، وما اتخذته من عواصم ، كما تبين خلال حكمها حظ البلاد ورخاؤها ، ومع ذلك فلم يتوقف التساريخ الفرعوني ، بل ظل مترابطاً متماسكاً الحلقات .

كذلك جرى المؤرخون الحديثون على تقسيم ذلك التاريخ إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : الدولة القديمة والوسطى والحديثة . وتمثل كل دولة من هذه الدول عصرأ من عصور الازدهار والتقدم ، وتضم عدداً من الأسر الفرعونية ،

مسيل قيام حكومة أو سلطة مركزية بسن القوانين وتنظيم العمل .

ثم أخذت تلك الأقاليم تتحد مع بعضها ، تارة عن طريق الغزو والفتح ، وتارة بدافع المصلحة المشتركة ، مكونة دويلات صغيرة تضم كل منها بعض تلك الأقاليم ، ولما كان مصدر الحياة في مصر واحداً : هو النيل وما يجلبه من رزق وخير ، فقد لزم توثيق التعاون بين هذه الدويلات ، بل استلزم الأمر أخيراً قيام حكومة متحدة تسيطر على البلاد من أبنائها إلى أقصاها . وقد قامت أول حكومة شملت مصر كلها حوالي عام ٤٢٤٢ قبل الميلاد ، واتخذت من أون « هليوبوليس القديمة » مكان عين شمس الحالية عاصمة دينية ، وربما سياسية أيضاً . وهكذا كان توحيد البلاد في ذلك العصر البعيد من عمل أهل الدلتا الذين وصلوا في ذلك الوقت إلى درجة لا بأس بها من الرق والتقدم في كثير من مرافق الحياة .

ولكن هذا الاتحاد لم يدم طويلاً ، فابشت البلاد أن انقسمت مرة ثانية ، وخضعت أقاليمها لحكومتين ، إحداهما في الوجه القبلي ، والثانية في الوجه البحري . وكانت للمملكة الوجه القبلي عاصمتان إحداهما سياسية وتدعى « نخب » ، والثانية دينية تدعى « نخن »^(١) ، وكانتا تقعان متقابلتين على ضفتي النيل عند « الكاب » الحالية بالقرب من إستا . أما مملكة الوجه البحري فكانت لها عاصمتان كذلك وهما « دب » و « بي »^(٢) ، وتقعان عند « تل الفراعين » الحالية في غرب

(١) عرفهسا الاغريق تحت اسم « هيراكينبوليس » .

(٢) وقد أسماها الاغريق معا « بوتو » .

والنقاط النباتات ، وتركت أقدم آثار الحياة في البلاد في شكل أسلحة وأدوات من الصوان ، تشبه ميسلاتها التي عثر عليها في شمال إفريقيا وجنوب أوروبا . واستمر هؤلاء السكان على تلك انطال زمناً طويلاً ، إلى أن تغيرت الأحوال الجوية فانقطع المطر ، وتدر ماء الصحراء ، وقل النبات ، واختفى الحيوان ، وضاق مجال الصيد أمام الإنسان ، وتضاءلت فرص الجمع والالتقاط ، فهاجرت تلك القبائل إلى ضفاف النيل حيث وجدت الرزق سهلاً ميسوراً ، وسرعان ما تعلمت الزراعة واستأنست الحيوان وعمدت إلى الاستقرار فأنشأت المساكن الثابتة المتجورة . وهكذا تطور أسلوب حياتهم من طور الجمع والصيد إلى طور الزراعة وتربية الحيوان ، ومن طابع البداوة والترحال إلى الاستقرار والتوطن ، ومن حياة قبليّة محدودة إلى حياة اجتماعية أوسع نطاقاً هي حياة المحلة أو القرية أو المدينة ، حيث أعانهم التعاون على تنظيم حياتهم ، وساعدتهم الطبيعة الكريمة السخية على النهوض في شتى المرافق .

ولكن لم تلبث طبيعة الحياة والمصلحة المشتركة أن خطت بالمصريين خطوة أكبر ، فنقلتهم من حياة القرية أو المدينة إلى حياة أوسع أفقاً هي حياة الإقليم ، الذي تمثل في إمارة صغيرة ، يحكمها أمير يقوم على رعاية شئونها وتدير أمورها . وكان لكل إقليم شعار من طير أو حيوان أو نبات أو غير ذلك ، يتخذ منه الناس رمزاً يدرأ عنهم الشر ويحلب لهم الخير . وقد قطعت تلك الأقاليم شوطاً لا بأس به في تنظيم قواعد التعاون بين الناس ، وتحديد حقوق الفرد وواجباته ، فخطت بذلك أولى الخطوات في



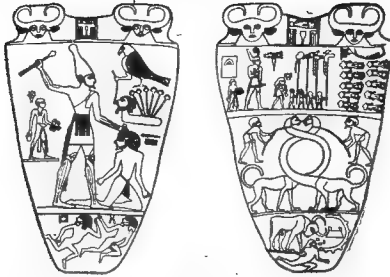
العالم التي عرفت معنى الاتحاد وفائدته والتي أدركت أنه الطريق الموصل إلى القوة والمجد وإلى بناء حضارة عظيمة ودولة وطيدة الأركان .

العصر العتيق (عصر التأسيس والبناء)

وفق « منا » حوالى عام ٣٢٠٠ ق . م إلى تحقيق الوحدة السياسية للبلاد ، واستطاع أن يكون مصر حكومة مركزية ثابتة ، وأن يؤسس أول الأسر الحاكمة فى تاريخ مصر الفرعونية ، فبدأت منذ ذلك التاريخ أصول الحضارة المصرية

الدلتا . وكانت عاصمة الوجه القبلى
معبودة صورت فى هيئة «أنثى النسر»
بينما عبدت عاصمة الوجه البحرى
معبودة صورت فى هيئة «أفعى» .
وقد اتخذت كلتا المملكتين شعاراً
من الزهر ، فللجنوبية زهرة اللوتس ،
وللشمالية زهرة البردى ، كما زين ملك
الوجه القبلى رأسه بتاج أبيض ، وحمل
ملك الوجه البحرى تاجاً أحمر اللون .
وقد مرت البلاد فى عهد هاتين
المملكتين بسلسلة من المنازعات والحروب ،
وبخاصة بعد أن رفع ملوك الوجه القبلى
راية الجهاد من أجل توحيد البلاد .
وقد تمكن أحد هؤلاء الملوك ويدعى
«العقرب» من انوصول بمجملاته إلى
قرب رأس الدلتا ، كما كلل كضاح
ملك آخر يدعى «نمر» بالقصور
والنجاح ، وصوره لوح من الاردواز
عثر عليه فى الكاب وهو يضرب أحد
المنافئين له من أهل الشمال ، وأضعا على
رأسه تاج الصعيد الأبيض ، ثم صورلنا
الوجه الثانى ذلك الملك وقنوق يحتفل
بانتصاراته لباساً تاج الوجه البحرى
الأحمر . ولايزال المؤرخون مختلفين

هكذا نجد أن اتحاد الشعب المصرى فى ظل
حكومة قوية . قد كان ثمرة جهاد وكفاح
طويلين وأن المصريين كانوا من أوائل شعوب



لوح الملك نمر ، ويصوره أحد وجهي اللوح وهو يغزو الدلتا وعلى رأسه تاج الجنوب، ويصوره الوجه الآخر وهو يحتفل بانتصاره على الدلتا ، وعلى رأسه تاج الشمال .

عليها ، ولكن الملك « خع سخموى » آخر ملوك تلك الأسرة قد نجح في إطفاء نار الحرب بين الشمال والجنوب ، وإعادة نعمة الوحدة والسلام إلى البلاد . كذلك يبدو أن ازدياد قوة البلاد نتيجة لاتحادها كان له أثره الكبير في البطش بتلك القبائل البدوية التي كانت تغير على البلاد من الغرب أو الجنوب أو الشرق طمعاً في خيراتها ، فشن المصريون الغزوات على القبائل الليبية ، وهاجموا النوبيين في ديارهم ، وأدبوا بلو الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء .

وبدل ولاية الأمور في ذلك العهد جهداً كبيراً في سبيل تنسيق النظام الإداري للبلاد ، على ضوء ما كان يسود مصر قبل أيام الاتحاد من نظم وتقاليدها ، مما كان له أكبر الأثر في تطييب خواطر المغلوبين وإرضاء الجميع ، وقد جرت الأمور في شطرى البلاد على منهاجها القديم ، فكانت هناك إدارة للجنوب وأخرى للشمال ، ووزير للجنوب وئان للشمال ، ويعلو الجميع سلطان واحد هو سلطان فرعون الكبير ، رب الوحدة وراعيا ، حاكم القطرين وصاحب التاجين ،

في التبلور ، لتتجل في دورها الأول الذى يطلق عليه المؤرخون اسم العصر العتيق أو العصر الطيني (١) ، وهو عصر التأسيس والبناء ، الذى شمل الأسرتين الأولى والثانية الفرعونيتين .

وقد بدأ « منا » أعماله العظيمة بإقامة قلعة عرفت باسم « الجدار الأبيض » عند رأس الدلتا مكان قرية « ميت رهينة » بمركز البدرشين بمحافظة الجيزة ، كانت نواة لتلك المدينة الكبيرة التى أصبحت عاصمة لمصر طوال أيام الدولة القديمة ، والتي عرفت فيما بعد باسم « من نفر » وأسماها اليونان « ممفيس » وحرفها العرب إلى « منف » .

وقد عمل خلفاء « منا » على تقوية البلاد وتثبيت اتحادها وتوطيد الأمن بها وتوسيع رقعتها . حقيقة ، قد قامت بعض الفتن السياسية في البلاد ، وبخاصة في عهد الأسرة الثانية مما اضطر بعض ملوك تلك الأسرة إلى استخدام القوة للقضاء

(١) نسبة الى مدينة « طينة » بالقرب من « جرجا » الحالية ، التى ينتسب إليها « منا » حسب ما أورده « ما ينثو » .

عصر الدولة القديمة (عصر الاستقرار)

انعقد لواء الحكم للملك الدولة القديمة من بناء الأهرامات حوالى عام ٢٩٠٠ ق . م بعد أن انتقل عرش البلاد إلى منف على يد الفرعون « زوسر » مؤسس الأسرة الثالثة ، وصاحب أول بناء حجري ضخم عرفه التاريخ ، وأقدم هرم معروف ، وهو الهرم المدرج بصقارة .

وقد ظلت البلاد قوية متحدة متماسكة طوال أيام الأمرين الثالثة والرابعة وجانباً كبيراً من أيام الأسرة الخامسة ، تلك الأسرة التي أقامها كهنة إله الشمس « رع » بعد أن اعتلى كبيرهم « أوسركاف » عرش البلاد . وكانت مصر بأجمعها ملكاً لفرعون ، يحكمها من قصره حكماً مطلقاً مقدساً ، يساعده في ذلك من يختارهم من الوزراء والموظفين وحكام الأقاليم ، الذين يلتفون حوله في حياته وبعد مماته (١) ، ويخضعون له خضوعاً تاماً . ولكن الخلافات السياسية والدينية أخذت في إضعاف سلطان القصر ونفوذه ، واضطر ملوك الأسرة الخامسة إلى إسالة الأنصار والأعوان من كبار الموظفين ورجال الدين بإغداق الهبات والامتيازات عليهم ، كما ظهرت أسر كبيرة أخذت تتوارث مناصب الوزارة والوظائف الكبرى بعد أن كانت تلك المناصب يستلها فرعون إلى آل بيته أو لمن يصلح لها . وفي عهد الأسرة السادسة تضاءلت هيبة الفراعنة ، فحيكت اللبائس والأوامر ضدهم . وقد ذكر « ماثون » أن « تتي » مؤسس الأسرة السادسة قد قتل بيد حراسه ، كما حدثنا أحد كبار الموظفين من عهد « بيبى الأول » عن بؤامرة دبرتها إحدى زوجات فرعون لاغتياله . فلذا أضفنا إلى ذلك كله ازدياد شوكة حكام الأقاليم وبخاصة في النصف الأخير من عهد الأسرة السادسة ، وسعيهم إلى الانفصال عن نفوذ فرعون ، والإقلال من الصلات التي تربطهم به ، والاستقلال بحكم أقاليمهم ، فقد كانت النتيجة الحتمية هي انهيار السلطة المركزية ،

الذى يدبر الأمور من قصره الكبير بما فيه خير الجميع ، وبما يحقق الصالح العام .

وليس من شك في أن حضارة هاتين الأمرين قد كانت امتداداً للحضارة التي سادت في عصر ما قبل الأسرات ، ولكنها في الوقت نفسه كانت بمثابة حجر الأساس لتلك الحضارة الراقية التي شملت مصر فيما بعد . وهكذا نجد أن اتحاد البلاد قد مهد لقيام نهضة مباركة في شتى النواحي ، إذ التفت حضارتنا الوجهين القبلى والبحرى فكلت كل منهما الأخرى . وقد خطت مصر في ذلك العصر البعيد خطوة كبرى في سبيل تقدم البشرية ، حين توصل المصريون إلى ابتداء الكتابة المصرية القديمة ، التي أسأها الإغريق فيما بعد « بالهيروغليفيك » ، والتي تدل على مدى تقدم المصريين العقلى ورقبيهم الفنى حينذاك . وقد خطا الفن أيام هاتين الأمرين خطوات واسعة موفقة ، وتحددت القواعد الأولى للأسلوب المصرى في النحت والنقش والتصوير ، كما تدل مقابر الملوك ومصاطب الأشراف على تطور فن الهندسة المعمارية وتقدمه ، وبخاصة بعد أن استخدم المصريون الحجر بجانب اللبن في البناء . كذلك بلغت الصناعة درجة كبيرة من الرقى والإتقان ، وآبة ذلك تلك الآثار المتنوعة القيمة التي عثر عليها في قبر « حكا » (١) ببجاية صقارة .

وقد كشفت الحفائر عن مخلفات وآثار متعددة ترجع إلى ذلك العصر في الكاب والعراة الملبونة (أيلوس) وصقارة . وتجمع صفات مشتركة بين هذه الآثار مما يدل على أن حضارة مصر في ذلك الحين كانت حضارة موحدة ذات طابع خاص أظلت كافة أنحاء البلاد . وهكذا ، ما يكاد هذا العصر ينتهى حتى تتجلى مصر كنولة متحدة ، قوية ، غنية ، متحضرة ، مما مهد لها استقبال عصر مجيد في تاريخها هو عصر الدولة القديمة .

(٢) كانت قبورهم تقام حول هرمه .

(١) أحد النبلاء من عهد الأسرة الأولى .

وانقسام البلاد إلى أقاليم منفصلة ومستقلة تماماً عن سلطة ونفوذ حكومة « منف » وانتشار الفوضى والتفكك والانحلال . وقد تم ذلك في عهد الملك « بيبي الثاني » الذي حكم قرابة قرن من الزمان ، وكان لطول حكمه أثر كبير في إضعاف الملكية وسقوط الأسرة السادسة وانتهاء أيام الدولة القديمة الزاهرة .

وقد كانت أيام الدولة القديمة في مجموعها أيام سلام وأمن ، ومع ذلك لم يخل الأمر بين حين وآخر من كفاح ضدد بدو الصحراء في الجنوب والشرق وسيناء ، الذين اضطروهم قسوة ظروف بيئتهم إلى الإغارة على الأراضي الزراعية حيث يتوفر الخير ويتركز العمران . وتشير الرسوم التي حليت بها جدران معبد الشمس للملك « ساحورع » أحد فراعنة الأسرة الخامسة إلى ما وقع من حروب بينه وبين الليبيين ، عاد منها غنائم منصوراً . وتشير بعض النقوش من أيام الأسرة الخامسة إلى معارك خاضها المصريون في البلاد الآسيوية ، كما تمثل عودة الأسطول المصري الظافر من تلك البقاع . أما بلاد النوبة فقد اهتم المصريون بها منذ عهد « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة ووصلوا إلى أعاليها أيام الأسرة السادسة . ومع ذلك فلم يكن هناك جيش نظائ قائم في عهد الدولة القديمة ، بل كان الفراعنة يدعون حكام الأقاليم إلى معاونتهم بجندهم وقت الحرب ، ومن هؤلاء الجنود يتكون جيش موحد تحت قيادة قائد يعينه فرعون . وكانت لمصر في معظم أيام الدولة القديمة حكومة منظمة ، وطيلة المدعاهم ، قادرة على تسيير دفة الأمور . وقد ازدهرت في كتفها الحضارة فبلغت خير ما كان ينتظر لها من كمال ، وليس أدل على ذلك من مختلفات ذلك العصر من آثار العمارة وروائع الفن وبتدع المصنوعات . فقد تميز عهد الدولة القديمة بالتقدم الكبير في عمارة البناء والعلوم الهندسية ، وإن أهرامات « خوفو » و « خنفرع » و « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وهرم « أوناس » من عهد

الأسرة الخامسة لأكبر شاهد على هذا التقدم الهائل ، وأقوى دليل على ما كان يسود البلاد وقتئذ من حسن النظام والتنظيم ، وعلى وفرة مواد الثروة وقدره المصريين المعمارية . وقد تبارى ملوك الدولة القديمة في بناء تلك القبور الهرمية الشكل التي تنتشر في الصحراء غربي النيل ما بين الجزيرة والفيوم ، حتى أطلق على أيامهم « عصر بناء الأهرام » . وتبجلى عظمة العمارة أيام الدولة القديمة كذلك في مختلفاتها من المعابد وقبور ومصاطب الخاصة التي تنتشر بجوار الأهرامات .



تمثال « خوفو » ، أشهر فراعنة الدولة القديمة
وباني الهرم الأكبر

وتشير تماثيل المولة القديمة مثل تماثيل الملك خفرع^(١) ، وتماثيل الكاتب القاعد القرفصاء ، وتماثيل شيخ البلد ، وكذلك النقوش والصور التي تحمل جدران القبور في جبانات الدولة القديمة وبخاصة في صقارة والجزيرة وميدوم إلى مهارة وقلرة فنية عالية يصعب علينا أن نجد لها نظيراً في العصور الفرعونية التالية . وقد تقلمت الصناعة في ذلك العصر تقدماً كبيراً ، ومن أبداع ما عثر عليه من آثارها ما وجد في قبر الملكة « حنب حرس » زوجة الفرعون « سنفرؤ » ، وأم « خوفو » ، التي تشهد للصانع المصري بجودة الصنعة وحسن الإخراج .

كذلك نهضت العلوم الرياضية والفلك والطلب وغير ذلك من ألوان العلوم والمعارف نهضة كبيرة ، كما بلغت آداب المصريين الاجتماعية ومثلهم الروحية ، وتعاليمهم التربوية والخلقية درجة كبيرة من الرفعة والسمو .

ولم يقتصر نشاط المصريين في ذلك العهد على أرض الوطن بل تطلعوا بأنظارهم منذ أيام الأسرة الخامسة إلى خارج حدودهم فقام الرحالة أمثال « ساني » و « نحو » و « خوف حر » برحلات موفقة ناجحة إلى قلب إفريقيا المجهول ، كما كثرت البعثات التجارية البحرية إلى فينيقيا^(٢) عن طريق البحر المتوسط ، وإلى بلاد « بنت »^(٣) عن طريق البحر الأحمر .

العصر الوسيط الأول (عصر الاقطاع)

وبانتهاء الأسرة السادسة حوالي سنة ٢٣٠٠ ق. م. انفلت زمام الحكم من يد فرعون ، وساد الانحلال السياسي والتفكك الاجتماعي ، ورجعت

(١) هي لبنان الحالية - وقد قامت العلاقات التجارية مع فينيقيا منذ أقدم الأزمنة إذ جاء في مسرد « بالرمو » أن « سنفرؤ » قد بعث إليها باربعين سفينة عادت محملة بخشب الأرز .

(٢) هي الصومال الحالية في أغلب الظن .

البلاد إلى ما كانت عليه قبل عهد الوحدة من انقسام وتفرق ، وشبت نيران الحرب الأهلية . ومعلوماتنا عن هذا العصر المضطرب الذي اصطلح المؤرخون على تسميته بالعصر الوسيط الأول أو عصر الإقطاع - قليلة محدودة ، فالمصادر التاريخية لم تتحدث عنه إلا شاماً ، كما لم نعر من آثاره إلا على القليل ، الذي يفتر معظمه إلى الأهمية التاريخية .

ولعل أشد أيام ذلك العصر إظلاماً واضطراباً هو عصر الأسرتين السابعة والثامنة المنفيين^(١) ، اللتين ماد خلال عهديهما الفقر والبؤس ، وحل القحط ، وتتابعت الفتن ، وانتشرت الفوضى ، واختل الأمن ، وتلاشت السلطة المركزية ، واختفى سلطان العرش ، وكفر الناس بالعقائد والمثل العليا ، فنهبت القبور ، وحطمت الآثار ، كما أغار بدو الصحراء على الدلتا ، وعاثوا فيها فساداً . وليس أدل على الفوضى التي سادت في ذلك العهد مما ذكره « ماثون » من أن الأسرة السابعة المنفية قد ضمت سبعين ملكاً لم يحكموا غير سبعين يوماً . حقيقة ، يبدو عنصر المبالغة واضحاً جلياً في هذا القول ، ولكنه في نفس الوقت يصور لنا مدى الفوضى والتفكك وروح التشاحن التي كانت تسود حينذاك . كذلك تعطينا الصورة القائمة التي رسمها « أيبو - ور » أحد أدباء ذلك العهد لما لحق البلاد وقتل من شر وبلاء وما حاق بها من بؤس وويلات - فكرة عامة عن حالة البلاد التبعة الحزنة خلال تلك الفترة من تاريخها .

وفي خلال تلك الفوضى ، ظهرت « باهناسية المدينة » عند مدخل منخفض الفيوم أسرة قوية ، بزعماء أمير يدعى « خيتي » ، اغتصب العرش من الأسرة الثامنة المنفية الضعيفة ، التي بقيت تدعى لنفسها حق الملك مدة طويلة . ولم يترك

(٢) نسبة إلى مدينة « منف » التي اتخذوها مقراً لحكمهم .

ولكن سرعان ما انقلب ميزان الحرب ومال في صالح أمراء طيبة . وقد انتهت تلك الحرب الضروس بانتصار الطيبين في آخر الأمر انتصاراً تاماً حين تمكن «منتوحب الثاني» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة الطيبة من إسقاط عرش إهناسية ، وجلس على عرش مصر المتحدة مما كان بشيراً بزوال عصر الفوضى والإقطاع ودخول البلاد في دور جديد من أدوار ازدهارها وعظمتها .



تمثال منتوحب الثاني مؤسس الدولة الوسطى

هؤلاء الملوك الإهناسيون آثاراً تذكر ، ولم نعثر على قبورهم فيما عدا قبر الملك « مريكارع » بصقارة ، ومع ذلك فقد توصل المؤرخون إلى بعض الحقائق التاريخية عن ذلك العصر معتمدين على مصدرين هامين : أولهما التعاليم التي تركها الملك « خبتي الثالث » وصية لولده وولي عهده « مريكارع » وكانت خلاصة تجارب ذلك الشيخ طوال حياته التي امتلأت بالحروب والوان الكفاح ، وثانيهما تلك النصوص التاريخية التي دونها أمراء أسيوط — المعاصرون والمتحالفون مع الإهناسيين — على جدران قبورهم . وقد اعتبر ملوك إهناسية أنفسهم خلفاء مباشرين وشرعيين للملوك منف ، وحاولوا نشر سلطانهم على أقاليم الوادي كله من إهناسية التي ظلت مقرّاً لعرشهم طوال حكم الأسرتين التاسعة والعاشره ، كما نجحوا في طرد بلو الصحراء من الدلتا .

ويمثل عهد الإهناسيين بوجه عام دور انتقال بين حكم الدولة القديمة المنفية ، وحكم الدولة الوسطى الطيبية . وقد تميز ذلك العهد بازدهار الأدب ، الذي كان أدباً واقعياً ، يخلو من عناصر الافتعال والاصطناع ، ويرسم مشاعر الناس وإحساساتهم في ذلك الوقت ترجمة صادقة ، ويبشر بالمساواة الاجتماعية والعلالة الإنسانية ، كما كان الجانب الديني منه يبرز الديمقراطية الدينية في صورة رائعة .

وقد كانت علاقة إهناسية بطيبة سلمية في بادئ الأمر ، إلى أن نشبت الحرب بين الإهناسيين والطيبين ، حين تقوى الأخيرون . وقد رجحت كفة ملوك إهناسية وحلفائهم أمراء أسيوط في المرحلة الأولى من ذلك الصراع المريع الطويل :

عصر الدولة الوسطى (عصر الرخاء)

أراد الله بعصر الخسيس حين وفق الملك «منتوحب الثاني» حوالي سنة ٢٠٦٠ ق. م إلى ضم شمل البلاد وإعادة وحدتها في ظل حكومة قوية استمرت بقية أيام الأسرة الحادية عشرة وخلال حكم الأسرة الثانية عشرة ، فيها اصطلاح المؤرخون على تسميته بعصر الدولة الوسطى . ويرجع إلى ملوك الأسرة الحادية عشرة الفضل في توحيد البلاد والقضاء على الحروب الأهلية ، واستتباب الأمن وتوطيد النظام . مما ساعد على انتعاش البلاد اقتصادياً ، وتقدم العمارة والفن (١) . ولم تلبث الأسرة الحادية عشرة في الحكم بعد «منتوحب الثاني» إلا قليلا ، ثم قبض الله للبلاد حوالي سنة ٢٠٠٠ ق. م. رجلا عظيما هو «انمنحات الأول» ، مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وصاحب الفضل الأكبر في بناء نهضة البلاد الجديدة . وقد استخدم «انمنحات» العنف ثارة ، والحيلة ثارة أخرى حتى أخضع أمراء الأقاليم لسلطانه ، كما طهر أطراف البلاد من البدو والليبيين ، وأدب العصاة النوبيين ، وسيطر بذلك على البلاد من أذناها إلى أقصاها ، وقد اقتضت الضرورة السياسية هذا الفرعون إلى نقل العاصمة من طيبة إلى «إيث تاوى» (مكان اللثت الحالية) ذات الموقع المتوسط بين شطرى البلاد ، حيث جلست أسرته على العرش أكثر من قرنين ، وقد تعاقب من بعد «انمنحات الأول» ثمانية ملوك ، نهضت البلاد في أيامهم نهضة شاملة ، وتمتت بقسط كبير من الرخاء والعمران ، وبخاصة في عهد «سنوسرت» الثالث وخليفته «انمنحات الثالث» . ثم كانت

(١) في معبد تلك الأسرة بالدير البحري (غرب طيبة) خير دليل على ذلك .

نهاية الدولة الوسطى شبيهة إلى حد كبير بختام أيام الدولة القديمة ، إذ طال حكم الملك «انمنحات الثالث» حتى امتد أكثر من خمسين عاماً مما أضعف سلطة العرش ، كما خلفه ملوك ضعاف تلاشى على ألبهيم نفوذ فرعون تماماً ، فكان ذلك نذيراً بانتهاء أيام الأسرة الثانية عشرة ، وسقوط الدولة الوسطى ، ودخول مصر مرة ثانية في عصر من عصور الفوضى والظلام .

وقد اهتم فراعنة الدولة الوسطى بالجيش . وكان لا بد من الاعتماد على القوة الحربية لإقالة البلاد من عثرتها ولإقرار السلطة الملكية وحماية الحدود . وقد أصبح للبلاد في عهد الدولة الوسطى جيش قائم هو مظهر قوتها ورمز اتحادها ، وقد حمل هذا الجيش على بلاد النوبة وبخاصة في أيام «سنوسرت» الثالث الذي يرجع إلى جهوده الجبارة هناك الفضل في توطيد الأمن بتلك المنطقة المضطربة وضمها نهائياً إلى مصر ، كما أخضع ذلك الجيش الليبيين وطارد المعتدين من بلو سيناء حتى فلسطين .

وقد تميز عهد الدولة الوسطى بالرخاء الاقتصادي إذ اهتمت الحكومة بتنظيم مياه النيل وتوفيرها للرى ، وعينت بالزراعة وعملت على النهوض بها ، لاتلخر في سبيل ذلك مالا ولا جهداً ومن أشهر مشروعاتها في هذا السبيل ذلك السد الذي أقامه ملوك الأسرة الثانية عشرة في منطقة الفيوم ، فأثقلوا ذلك المنخفض الواسع من الغرق وحولوه إلى بجنة خضراء .

واهتم فراعنة الدولة الوسطى بالتجارة وعملوا على تشجيعها فحفر «سنوسرت الثالث» قناة في شرق الدلتا وصل بها ما بين النيل وخليج السويس عن طريق وادى طميلات والبحيرات

المرة . وتعد هذه القناة أقدم طريق مائي وصل بين البحر المتوسط والبحر الأحمر ، إذ كانت السفن تشق طريقها في النيل ، ثم في تلك القناة إلى البحر الأحمر متجهة إلى بلاد بنت . كذلك بذلت في عهد الدولة الوسطى محاولات لتوطيد صلات مصر بسوريا وفلسطين ، فعقد فراعنة النيل على سبيل المثل تحالفاً مع أمراء « اوجاريت »^(١) حيث عثر على تمثال لزوجة « سنوسرت الثاني » ، وآخر على شكل أبي الهول « لأمنمحات الثالث » ، ومجموعة تمثل الوزير « سنوسرت عنخ » مع سيدتين من أسرته ، مما يدل على قوة الصلة بين مصر وذلك المركز التجاري الهام . ومن المرجح كذلك أن الصلة التجارية بين مصر وجزر البحر المتوسط قد توثقت منذ ذلك العهد ، وقد عثر على بعض الآثار المينوية^(٢) في إبيدوس وفي الحرجة واللاهون بإقليم الفيوم ، كما اهتم المصريون بتأمين التجارة مع الجنوب فأقيمت عند « كروما » جنوب الشلال الثالث محطة تجارية محصنة سميت « حائط امنمحات » .

وقد فتحت في عهد الدولة الوسطى المناجم والمحاجر التي ظلت شبه مغلقة أيام العصر الوسيط الأول ، وكثر إرسال البعثات إلى مناجم ونحاجر الصحراء الشرقية وسيناء ، فتقدمت نتيجة لذلك الصناعات والفنون ، ونهضت العمارة وأعمال البناء ، ولم تكن تلك النهضة مقصورة على العاصمة فقط ، بل تعدت إلى الأقاليم حيث نحت حكامها قبورهم في الصخر ، وزينوا جدرانها بالنقوش والرسوم التي بلغت الغاية في الإجادة والروعة ، كما يتبين ذلك في جبانة بنى حسن والبرشة وأسيوط .

(١) مكان « راس شسامرا » الحالية بسورية .

(٢) حضارة جزر بحر إيجة .

ويعتبر عصر الدولة الوسطى أزهى عصور الأدب المصري ، وقد عد المصريون الذين عاشوا بعد ذلك العصر خلفاء الدولة الوسطى الأدبية نموذجاً للأسلوب الجيد ، يسعون إلى تقليده والاحتذاء به .

هكذا تمكنت مصر في ذلك العهد ، وفي ظل حكومة تركزت على نفس الأسس الإدارية والسياسية التي ارتكزت عليها حكومة الدولة القديمة ، من استرداد مكانها الأول الذي عرفته لها الدنيا في عصر بنساة الأهرام ، ونجحت في بث حضارة تماثل حضارة الدولة القديمة ، من حيث طابعها المصري الأصيل ، وفي كونها من نتاج المصريين الخالص الذين استغلوا موارد بلادهم معتمدين على سواعدهم وعقولهم . إلا أن الأحداث التي سبقت أيام الدولة الوسطى أو عاصرتها ، قد أكسبت تلك الحضارة من الخصائص والصفات ما قد يختلف في بعض النواحي عن حضارة الدولة القديمة .

العصر الوسيط الثاني (عصر الاحتلال الأجنبي)

وبانتهاء عهد الدولة الوسطى حوالي سنة ١٧٨٥ ق. م دخلت مصر في عصر من عصور الضعف والفتوى والذل ، جرت العادة على تسميته بالعصر الوسيط الثاني . ولعل أشد أيام ذلك العصر اضطراباً وعموضاً هي الأيام التي تلت سقوط الأسرة الثانية عشرة حين كثرت تطلع كبار الموظفين وقواد الجيش وكل ذي سطوة إلى عرش البلاد ، ما يكاد أحدهم يجلس عليه قليلاً حتى يقتله أو يخلعه آخر ليحل محله . كذلك اشتد النضال بين حكام الأقاليم بعضهم مع بعض من جهة ، وبين حكام الأقاليم والقصر من جهة أخرى ، ونتج عن ذلك أن تعددت المؤامرات

واندلعت الثورات ، وتتابعت الحروب الأهلية ، فاضطرب الأمن ، واختل النظام ، وتسرب الفساد إلى كل مرافق الحياة ، وعادت الحال إلى مثل ما كانت عليه عقب سقوط الدولة القديمة . وقد ظلت هذه الفوضى سائدة طوال أيام الأسرتين الثالثة عشرة ، التي أرجعها « ماثون » إلى طيبة ، وقدر عدد ملوكها بستين ، والرابعة عشرة التي أرجعها إلى مدينة « سخا » بالدلتا ، وقدر عدد ملوكها بستة وسبعين ، ولا نعرف عن ملوك هاتين الأسرتين أو عن الأحداث السياسية والتاريخية لذلك العصر إلا القليل لندرة ما عثر عليه من آثار ذلك العصر وعموض ما كتبه المؤرخون القدماء عنه .

وكانت النتيجة الحتمية لاضطراب أحوال البلاد وتفككها وضعف حكومتها أن سقطت حوالى سنة ١٧٢٥ ق. م فريسة في يد عدو متربص بها ، إذ غزاها المغيرون من القبائل الرعوية التي أطلق عليها « ماثون » اسم « هكسوس » والتي اجتاحت مصر بسهولة نظراً لضعف القوات المدافعة عن البلاد ، ونتيجة لكثرة عدد المغيرين ومهارتهم العسكرية واستخدامهم للعجلات الحربية والخنجر والسيوف البرونزية والأقواس الضخمة البعيدة المدى ، وهى جميعاً أسلحة لا قبل للمصريين بمقاومتها . وقد خضعت الدلتا للمغيرين الذين اتخذوا من « اواريس » (صان الحجر) فى شرقها عاصمة لهم ، كما توغّلوا فى مصر الوسطى ، بنيا سيطر النوبيون على الجزء الجنوبى للبلاد . ولم يبق من مصر المستقلة سوى رقعة ضيقة فى صعيد مصر يحكمها أمراء طيبة . وقد ظل حكم الهكسوس قائماً طوال أيام الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة وجانباً من حكم الأسرة

السابعة عشرة فيما يتجاوز قرناً ونصف قرن من الزمان ، وأساء الهكسوس فى بادئ الأمر معاملة المصريين ، وأهانوا معبوداتهم ، كما احتفظوا بتقاليدهم وعاداتهم وعبدوا معبوداتهم الخاصة ، ولكنهم لم يلبثوا على ذلك الحال طويلاً ، إذ سرعان ما جرفهم تيار الحضارة المصرية ، فتمصروا ، وقلد ملوكهم فراغت مصر فى أزيائهم وألقابهم وتقاليدهم الملكية ، وتكلموا لغة المصريين وتقربوا إلى معبوداتهم . ولكن المصريين لم ينخدعوا بذلك ، ولم يطمئنوا للهكسوس أو يتعاونوا معهم ، بل ظلوا معادين لهم ينظرون إليهم نظرة الكره والاحتقار . ولم يستطع الهكسوس القضاء على الروح الوطنية فى البلاد ، بل كانت تلك الروح تقوى مع الأيام . فلما أخذت قوة الهكسوس فى الضعف انتهز أمراء طيبة الفرصة ، وهبوا يكافحون فى سبيل استرداد حرية بلدهم المسلوقة ، ويسعون لتخليص وطنهم من ذلك الدخيل البغيض فكتب الله لهم النصر والنجاح .

وكان سبب حرب التحرير المباشر من تدبير الهكسوس ، فقد رأى أحد ملوكهم ويدعى « أبوفيس » أن حكام طيبة قد بلغوا من القوة والبأس حداً يشكل خطراً على الهكسوس ولا يميلر به السكوت عليه ، فأرسل يتحدى أمير طيبة فى ذلك الزقت « سقنر » ويثيرة ليدفعه إلى القتال (١) . واضطر أمير طيبة للخروج على رأس جيشه للملاقاة جيوش الهكسوس ، ونشبت معارك حامية الوطيس ، سقط فيها « سقنر » شهيداً ، فخلفه

(١) وردت تلك الوقائع فى قصة كتبت فى عهد الملك « مرنبتاح » أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

في الجهاد ابنه «كاموسا»^(١) الذي كانت أمه العظيمة «اياح حتب» تشجعه وتنفخ فيه من روحها الوثابة المملوءة شماً ووطنية. وقد حاول ملك الهكسوس تأليب حكام النوبة على (كاموسا) حتى يحصده بين نارين، ولكن كاموسا برغم مشورة قواده يتجنب القتال اتجه جنوباً وتمكن من تخليص جانب كبير من أرض مصر الوسطى من قبضة المحتلين بعد أن هزمهم قرب الأشمونين؛ إلا أن النية عاجلته هو الآخر، وقام من بعده أخوه «أحمس» الذي اندفع شمالاً يطارد الهكسوس حتى وصل إلى عاصمتهم «اواريس»، وسرعان ما سقطت في يده. وقد اضطر الهكسوس إلى الفرار إلى جنوب فلسطين فتبعهم أحمس وطاردهم هناك حتى شتت شملهم في موقعة «شاروهين» فلم تقم لهم بعدها قائمة، ثم قتل البطل «أحمس» راجعاً إلى طيبة عاصمة الثورة مسجلاً فصل الختام من ذلك العهد البغيض المشؤم؛ عهد الاحتلال والتحكم الأجنبي في البلاد.

عصر النبوة الحديثة (عصر التوسع الخارجي)

غادر الهكسوس مصر على يد «أحمس» حوالي سنة ١٥٨٠ ق. م. الذي يعد مؤسس الأسرة الثامنة عشرة، وواضع حجر الأساس في بناء مجد مصر الحربي، ورأس عهد جديد زاهر هو عهد الدولة الحديثة.

وكان في غزو الهكسوس واحتلالهم للبلاد عظة كبيرة للمصريين، إذ أدركوا ما للقوة العسكرية من أهمية كبرى في حماية الوطن والنود عن حياضه. كما نتج عن اشتراكهم في حرب

(١) سجلت قصة كفاح «كاموسا» على لوحة ترجع إلى السنة الثالثة من حكمه، عثر على أجزاء منها في أزمنا متباعدة، وقد اكتشف أطول تلك الأجزاء سنة ١٩٥٤ في أساس معبد الكرنك.

التحرير، تدوهم لذة النصر وتنبؤ الفرصة لها ليحذقوا أساليب القتال ولتنبعث فيهم الروح العسكرية، ومن ثم فقد اهتموا بإنشاء جيش قوى، عامل، منظم، سلحوه بخير الأسلحة المعروفة في ذلك الوقت وزودوه بالعجلات الخربية التي عرفوها عن الهكسوس. وبهذا الجيش العظيم، يتقدمه فرعون ويتولى قيادته، تكونت - ما جرى بعض المؤرخين على تسميتها - بالإمبراطورية المصرية، والتي كانت تشكل في الحقيقة وحدة إفريقية أسيوية تترعها مصر وتضم معها شمال السودان وفلسطين وسوريا. والواقع أن مطاردة الهكسوس قد أتاح الفرصة للمصريين ليطلعوا بأنفسهم على موارد الأقطار الأسيوية، ويتعرفوا إلى شعوبها، فأدركوا منذ ذلك الحين أن مصر وجيرانها يمكنهم أن يؤلفوا وحدة قوية متكاملة مكفئة بذاتها. وقد اضطر فراغة الدولة الحديثة إلى استخدام القوة في إقامة تلك الوحدة وللمحافظة عليها، نظراً لما كان عليه أمراء وحكام البلاد الأسيوية في ذلك الحين من تفكك وانقسام، وما كان يحاك وتنداك من فتن واضطرابات. وقد اضطر فرعون مصر العظيم «نختمس الثالث» إلى قيادة سبع عشرة حملة في آسيا ضرب بها على أيدى العابثين والمتآمرين، وأحل بها الاستقرار والنظام محل الفوضى والشقاق، حتى ذاع صيته في مختلف الأرجاء، وأخذ الملوك والأمراء في شتى الأنحاء يخطبون وده يرسلون إليه الوفود تحمل الهدايا وتقدم أطيب «شاعر المودة». وهنا يجب التنويه بأن المصريين قد انتهجوا سياسة حكيمة في البلاد الأسيوية، فهم لم يمسا عقائدها أو قوانينها، ولم يتدخلوا في شئونها الداخلية إلا بمقدار، كما تركوا حكامها الأصليين يباشرون سلطاهم كما كانوا يباشرونها

من قبل . وقد حفظ معظم هؤلاء الحكام الود
لمصر ، وجين أخذ الحيثيون في تهديد النفوذ
المصري في تلك البلاد في عهد اخناتون ، سارعوا
إلى إرسال الرسائل إلى فرعون يبنونه إلى الخطر
المرتب ، ويناشدونه إنقاذ الموقف ، ويأسفون
على تلك الوحدة التي توشك على الانهيار .

والواقع أن هذه الوحدة التي أقامها المصريون
بجهودهم وأرواحهم قد بدأت في التفتك أثر
الثورة الدينية التي أشعلها « اخناتون » ، عندما
انهك فرعون في التيسيح لمعبوده الجديد^(١) ،
وانصرف المصريون إلى الخلافات الدينية ،
في حين اخذ النفوذ المصري في آسيا في التناقص
تحت ضغط الحيثيين وقيامهم . كذلك ظل
النظام الحكومي والإداري سليماً ، يشرف عليه
فراغة الأسرة الثامنة عشرة بكفاية ومقدرة
من عاصمتهم العظيمة « طيبة » حتى جاء « اخناتون » ،
إذ نتج عن إغفاله لشئون الحكم أن فسدت الأداة
الحاكمة ، وأساء الموظفون استخدام سلطة
وظائفهم . ولكن لم تمض بضعة سنوات بعد وفاة
أخناتون حتى اعتلى عرش البلاد الفرعون المصلح
« حور محب » الذي روعه ما رأى من فساد نظام
الحكم وسوء حاله والذي أدركه — بالرغم من أنه

(١) اتجه اخناتون نحو التوحيد في العبادة
وأمن باله واحد لا شريك له تمثل في قرص
الشمس « آتون » الذي يرسل أشعته الذهبية
على كل ما في الكون ، حاملة الحياة والضيء .
وقد قضى اخناتون معظم أيام حكمه في محاربة
« آمون » إله الدولة القديم ، وفي القضاء على
نفوذ وسلطة كهنته ، وفي التبشير والدعوة
للدين الجديد ، في وقت كان يتطلب بذل أقصى
الجهود وتعبئة كل القوى لمواجهة خطر
الحيثيين الجائمين على الأبواب . لقد كان هذا
الدين الجديد مظهراً لاتساع أفق الفكر عند
المصريين كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها
التاريخ ، ولكنه لم يكتب له البقاء لعوامل
متعددة ، منها تدمير الشمس ، وسخط رجال
الجيش ، ومقاومة رجال الدين القديم .

جندى قديم ورجل حزب — أن الأجدى لمصر أن
تصلح شئونها الداخلية وتقضى على الفساد الذي
انتشر في البلاد ، فأصدر من القوانين الصارمة
ما أصلح به حال البلاد ، وضرب به على أيدي
العابثين ، فعبد بذلك الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا
مجد البلاد .

وقد حكمت البلاد بعد وفاة حور محب أسرة
جديدة هي الأسرة التاسعة عشرة ، التي أخذت
مصر في كنفها تترجع مافقدته من قوة وفورة ،
وتجسدت بفضل ملوكها من الرعامة العظام
وحدة بلاد الشرق العربي القديمة . وبعد « رمسيس
الثاني » أشهر ملوك مصر القديمة وأبعدهم صيتاً ،
كما تعد حروبه آخر المجهودات الحربية التي بذلها
ملوك الدولة الحديثة في سبيل المحافظة على الوحدة
بين بلاد المنطقة ، وقد خاض « رمسيس الثاني
معارك طاحنة مع الحيثيين الذين كانوا يدبرون
المؤامرات في بلاد الشام أشهرها معركة قادش ،
التي تفوق أهميتها السياسية قيمتها الحربية إذ أنهت
الخصومة بين فرعون مصر وملك الحيثيين ،
فاتفقاً^(١) على توقيع ميثاق تمهد فيه الطرفان
بعلم الاعتداء وأن يسود بينهما السلام .

ومع ذلك فقد أخذ مركز فرعون في الضعف
مبتدئاً بقيام الأسرة العشرين التي اعتمد ملوكها على
المرتزقة من شرادة وغيرهم ، وبدأ الانحلال
والفساد يسرى في مرافق البلاد من جديد . وقد
طمع في البلاد كل ذي قوة ، وتعددت غارات
الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر . وقد
تمكن الجيش والأسطول المصري من صد تلك
الغزوات ورد أصحابها مدحورين وبخاصة ما قع
منها في عهد رمسيس الثالث ، إذ تميزت بمخطورتها
واتساع نطاقها . كذلك من دلائل الفوضى

(١) بعد معارك ومناوشات بسيطة تلت
معركة قادش .



تحتمس الثالث أمم فراعنة الدولة الحديثة

وضعت هبة فرعون حينذاك أن تأمرت إخذى زوجات «مسيس الثالث» لإيصال ابنها إلى العرش، كما يشير عجز الحكومة عن حراسة قبور الموتى ، التي كثرت حوادث سرقتها ونهبها ، إلى فساد الإدارة واختلال الأمن وضياح هبة الحكومة ، وقد اختتمت الدولة الحديثة أيامها في أواخر الأسرة العشرين حين تلاشت سلطة فرعون تماماً^(١) وازدادت قوة كهنة آمون حتى تمكن كبيرهم «حريحور» من الاستيلاء على العرش .

وقد تميز عهد الدولة الحديثة برخاء وثروة منقطعي النظر ، وبلغت حضارة البلاد مستوى لم تبلغه من قبل . وتميل عطفات المعاهد من ذلك العصر ، والتي تنتشر أطلالها الرائعة على ضفاف النيل إلى الضخامة والفخامة ، وتشير إلى جمال الصنعة ودقة الفن ، نذكر منها بوجه خاص معابد طيبة التي كانت تعد عاصمة الدنيا في ذلك الوقت ، والتي ليست ثوباً قشياً من الفخامة والجلال وبخاصة في عهد الفرعون «استحوتب الثالث» : ومن أهم تلك المعابد معبد الأقصر والكرنك في البر الشرق ومعابد الرمسوم والدبر البحري ومدينة هابو في البر الغربي . ومن معابد ذلك العصر الرائعة أيضاً معبد سبتى الأول من ملوك الأسرة التاسعة عشرة في أيلوس ومعابد «رمسيس الثاني» ببلاد النوبة ، وبخاصة في «أبو سنبل» . ويعد هو الأعملة بالكرنك من عجائب البناء والمجاعة ، إذ رفع سقفه على عدد بلغ عندها أربعة وثلاثين ومائة عمود يجاوز محيط الواحد منها عشرة أمتار .

(١) لم نسمع إلا القليل عن الملوك الثمانية الذين يحملون اسم رمسيس ، وخلفوا رمسيس الثالث .

كذلك تقدم الفن تقدماً كبيراً ، كما يبدو في تماثيل تحتمس الثالث ورمسيس الثاني وفي نقوش قبور وادى الملوك ووادى الملكات وقبور النبلاء بطيبة . وتنطق عطفات الصنعة في قبور الدولة الحديثة وبخاصة في قبر «يوبا» و«توبا» والذى الملكة «تي» زوج «امنحيب الثالث» ، وفي قبر الملك «توت عنخ آمون» بمهارة الصانع المصرى ودقة صناعته وبلوغه الذروة في الصناعات الدقيقة والفنون التطبيقية .

واتسعت التجارة في عهد الدولة الحديثة فشملت فينيقيا وسوريا وبلاد بنت والسودان . وسجزر البحر المتوسط ، وقد خلدت الملكة «حتشبسوت» من الأسرة الثامنة عشرة أخبار بعثتها الكبيرة إلى بلاد بنت على معبدها بالدير البحري . وقد تميز عهد الدولة الحديثة بوجه عام باقصال المصريين بالخارج ، واندماجهم في علاقات وثيقة مع الشعوب المجاورة ، واشترائهم في معترك الحياة الدولية عن طريق الغزو والفتح فحسب ، بل كذلك عن طريق العلاقات التجارية والصلات الدبلوماسية وتزواج الفراعنة بأميرات أجنبيات لتحقيق أهداف سياسية .

كذلك تميز عهد الدولة الحديثة بتقدم العلوم وازدهار الأدب ورق الحياة الاجتماعية وشيوع الترف في شتى مرافق الحياة من مسكن ومأكل وملبس وأدوات زينة ووسائل تروى وممتعة .

العصر المتأخر (عصر النفوذ الأجنبي)

أدت العوامل التي ظهرت في أواخر الأسرة العشرين إلى اغتصاب «حريحور» للملك حوالى سنة ١٠٩٠ ق. م ، وكانت الدلتا قد تارثت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً . فانقسمت مصر إلى دولتين ، إحداهما جنوبية ، عاصمتها

« طيبة » حيث يحكم « حريهور » ، وأخرى شمالية حاصتها « تانيس » (صان الحجر) حيث يحكم الملك الذى أطلق عليه الاغريق اسم « سمنديس » . وقد نتج عن مصاهرة بين البيتين الحاكمين أن حكم الفرعون الطيبى « باى نجم الأول » مصر بشطريها . وقد اصططح العلماء على تسمية الفترة التالية من تاريخ مصر بالعصر المتأخر ، الذى تميز بالانهيار السياسى والثقافى والاقتصادى ، ووصلت فيه البلاد إلى دور انحلال لم تنف منهُ إلا فترات متقطعة قصيرة . وقد اضطر ملوك الأسرة العشرين إلى استخدام الجنود المرتزقة من الليبيين بوجه خاص ، كما أخذ الليبيون يهاجرون إلى الأراضي الزراعية فى مصر ويستوطنونها فى أعداد كبيرة . وبينما أخذت الأسرة الواحدة والعشرين فى الضعف المطرد ، كان نفوذ إحدى الأسر الليبية التى استقرت فى « إهناسية المدينة » يزداد تدريجاً ، حتى تمكن أحد زعمائها وهو « شيشق الأول » من التربع على عرش البلاد حولى سنة ٩٤٥ ق.م مؤسساً الأسرة الثانية والعشرين الليبية . وقد بدأت هذه الأسرة عهدها بنشاط وافر ، وسعت إلى المجد فشن « شيشق » الأول حملة على فلسطين عاد منها إلى العاصمة « بوبطة » (قرب الزقازيق) حاملاً مغنم جمة . ولكن نفوذ الملوك خلفاء « شيشق » أخذ يضعف تدريجاً ، بينما قوى نفوذ زعماء الليبيين فى مدن الوجه البحرى بوجه خاص ، وانقسمت البلاد إلى عدلة إمارات حربية ، وانفصلت النوبة عن مصر حيث تأسست مملكة مستقلة اتخذت من « نباتا » بالقرب من الشلال الرابع عاصمة لها . وقد استمرت البلاد على هذا الحال من التفكك والانقسام والضعف طوال أيام العهد الليبى أى حتى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين .

وقد تمكن ملوك النوبة المتحضرين من الاستيلاء على مصر كلها حولى سنة ٧٢٠ ق.م وأسس ملكهم « بعنخى » الأسرة الخامسة والعشرين النوبية . ولكن سلطة هذه الأسرة كانت ضعيفة فى الدلتا لأن عدداً من الأمراء المحليين الأقوياء كانوا ينازعون ملوكها السلطة . ولم يحكم النوبيون مصر إلا بضعة عشرات من السنين ، فى ذلك الوقت كانت الدول المجاورة لمصر آخذة فى النهوض ، وكانت دولة الآشوريين قد اتسعت حتى ضمت إليها فلسطين ثم اصطاحت بمصر الضعيفة المفككة ، التى لقيت على يديها الهزيمة ، فاستطاع الملك « آشور بانيبال » فتح مصر وطرده النوبيين وعدت مصر ولاية آشورية .

ولكن الأمير « إسماتيك » أمير سايس انتهب فرصة انغماس آشور فى صراع مع بابل وتمكن من طرد الحماية الآشورية فى مصر وطاردها فى فلسطين ، ثم عاد إلى مصر وأخضع أمراء الأقاليم ، وأعلن نفسه ملكاً على البلاد سنة ٦٦٣ ق.م ، مؤسساً الأسرة السادسة والعشرين التى يعرف عهدها بالعصر الصاوى نسبة إلى العاصمة « صا الحجر » ، الذى تميز بأنه عصر إصلاح ونهضة . وقد حاول ملوك ذلك العصر أن ينهضوا بالبلاد عن طريق إحياء ماضى كان زائحاً بالقوة والازدهار فقللوا آداب وفنون الدولة القديمة التى عشنوها العصر الذهبى فى تاريخ مصر . كذلك أعاد هؤلاء الفراعنة تنظيم الجيش وحاولوا إحياء مجد مصر الحربى ، ولكن حلمهم تبلى بهزيمة الفرعون « نخاو » هزيمة تامة فى فلسطين على يد البابليين . وقد اهتم ملوك ذلك العصر بالتجارة فحاول « نخاو » إعادة حفر القناة بين النيل والبحر الأحمر ولكنه فشل فى ذلك . كذلك عمل هؤلاء الملوك على تنمية وتشجيع علاقات

إلى مصر مرة ثانية سنة ٣٤١ ق. م ليحكموها
بضع سنوات ، ثم يدخل الإسكندر الأكبر مصر
سنة ٣٣٢ ق. م ويضعها إلى ملكه الواسع ،
وهكذا ينتهى التاريخ الفرعونى على يده ليحكمها
بطلميوس أحد قواده ومن بعده خلفاؤه فيما يعرف
بالعصر البطلمى ،

من هذا العرض السريع عرفنا كيف بدأ
المصريون القدماء حياتهم جماعات متفرقة ما لبثت
أن اتحدت وكونت أمة مهيمنة ، ورأينا كيف
امتازت الدولة القديمة بمحضارتها المصرية الصميمة
وبحسن التنظيم واستقرار الأحوال الداخلية ونمو
البلاد سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكيف تميزت
الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء
الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الحديثة
إلى تكوين جيش قوى استخدمته فى توحيد بلاد
الشرق العربى القديم وفى المحافظة على تلك الوحدة .

وفى خلال كل تلك العصور شاهدنا كيف
أن حضارة مصر وثروتها كانت مثيرة لطمع
الطامعين ، فتعرضت البلاد لألوان من الاعتداء
وصنوف من العدوان ، وبخاصة فى تلك الفترات
التي كان يشيع فيها التنكك والانقسام أو تسودها
الفوضى والفساد . ومع ذلك فقد كان المصريون
أصلب عوداً من المعتدين ، فوقفوا فى وجه كل
معتد وقاوموا كل اعتداء ، ولم يرضخوا لحكم
محتل أو دخيل .

مصر التجارية بالبلاد الأخرى . وفى ذلك الوقت
كان ركب الحضارة قد بدأ يتحول من المشرق
إلى المغرب قاصداً بلاد الإغريق ، ففتح فراغة
الأسرة السادسة والعشرين أبوابهم للإغريق
وشجعوهم على الاستيطان بمصر ، مما أدى إلى
ثرائهم وازدياد نفوذهم وسيطرتهم اقتصادياً
على البلاد . ولكن هذه الانتعاشة لم تدم طويلاً .
إذ أن ظهور « كورش » الفارسى وانتقاله من
نصر إلى نصر كان نذيراً بالخطر الذى تحقق
حين غزا « قمبيز » الفارسى مصر سنة ٥٢٥ ق.م
وضمها إلى الامبراطورية الفارسية دون عناء كبير .
وقد عامل قمبيز المصريين بقسوة ، وحقر
معبوداتهم ، مما أوجع صدور المصريين ضد الفرس .
وبالرغم من مسلك العطف الذى انتهجه خليفة
« دارا » حيال المصريين ، والذى أراد أن يصلح
ما أفسده سلفه ، فقد احتمل هؤلاء النير الأجنبي
على مضض ، وثاروا على الفرس عدة مرات ،
كانت الأخيرة منها فى شكل ثورة عامة تحولت إلى
حرب تحرير وانتهت بنيل الاستقلال سنة ٤٠٤ ق.م
واعتمد زعيم الثورة « آمون حر » عرش البلاد
مؤسساً الأسرة الثامنة والعشرين . ثم تلتها الأسرة
التاسعة والعشرون الوطنية التى انصفت بعداء
الفرس ومودة الإغريق ، ثم الأسرة الثلاثون
التي بذل ملوكها جهداً كبيراً فى البناء ، كما ازدهر
فى عهدهم الفن وتقدمت التجارة .

ولكن المصريين لم يتمكنوا من الاحتفاظ
باستقلالهم طويلاً ، إذ لم يلبث الفرس أن عادوا

الباب الثاني

١- النظم الاجتماعية

للكنوت عبد المنعم أنوبكر

وللاستزادة من الفائدة المشتركة والنفع العام من ناحية أخرى ، إن هذا التعاون هو الذى كان له أكبر الأثر فى توجيه المصرى الأول إلى توحيد الجهود وقيام التضامن التام بين الأفراد ، فضلاً عن فرض النظام والطاعة على الجميع . ولقد برز الخطر المشترك بالنسبة إلى المصرى الأول فى فيضان النيل الذى يجب أن تتضافر جهود الناس وتتحده لتوجيهه ، بتقوية الجسور وحراستها طوال موسم الفيضان ، وإقامة القرية وأكواخها على تل صناعى ، أما النفع المشترك ، فقد تمثل فى أن البيئة الزراعية فى مصر لم تكن تعتمد على المطر ، بل اعتمدت على مياه النهر ، فاستلزم هذا شق الترع والقنوات ، وإقامة الجسور بين الحياض .

هكذا نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاماً وحكماً وإدارة . فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة وادى النيل ، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية . لقد كانت الفترات الطويلة التى مر بها المصرى إبان عصور ما قبل التاريخ ، مليئة بالأحداث الشتى التى صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من النضوج أهله إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال الوادى وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م.

إن ظاهرة التعاون بين أفراد الجماعة الواحدة من البشر ، هى من الظواهر التى لا بد أن نرجعها إلى الغريزة ، تلك الغريزة التى نراها فى النمل والنحل والتى تملى على الفرد ألا يبعد عن هدف واحد ، هو التفتان فى خدمة الخلية أو العش . وكان قيام نظام الأسرة بين أفراد الجنس البشرى ، أمراً تمليه الغريزة لإملاء ، إذ أن اعتماد الإنسان الأول فى حياته على النقاط الثمارة ، وصيد الحيوان ، كان باعثاً — فى حد ذاته — على اعتبار الأب عنصراً جوهرياً فى حياة الأسرة ، فهو الذى يسعى وراء الصيد ، فى حين تنصرف المرأة إلى الخدمة فى كوخها ، وعندما تقدمت سبل الحياة بالإنسان ، نراه ينتقل من الأسرة إلى القبيلة الصغيرة ، وكان هذا الانتقال من الوجهة البيولوجية قائماً على الإحساس بأن التعاون شرط أساسى للصيد المنتج ، كما أن تماسك القبيلة منذ العصور الأولى ، لا بد أنه كان وليد التصادم بينها وبين القبائل الأخرى . واقرن هذا التماسك منذ الماضى البعيد بالولاء للزعيم أو القائد (وهو الذى حل محل الأب فى الأسرة) ، والذي يحدث فى القبيلة الكبيرة هو أن الزعيم أو الملك يكون معروفاً للأفراد عامة ، حتى لو لم يعرف هؤلاء الأفراد بعضهم بعضاً .

إن التعاون لدفع الخطر المشترك من ناحية ،

لقد وصلت إلينا معلومات متفرقة تدلنا على بعض ما كان يجري في مصر من أحداث قبل عصر الأسرة الأولى أى في الفترة التي سبقت عصورنا التاريخية . فنعرف مثلاً أن مصر في هذه الفترة كانت تتكون من مملكتين ، هما مملكة الدلتا ومملكة الصعيد ، ونعرف أيضاً عواصم هاتين المملكتين إذ كان لكل منهما عاصمتان إحداهما : تمثل المركز السياسي ، والأخرى تمثل المركز الديني في المملكة . ففي الصعيد سميت العاصمة ، « نخب » و « نخن » وكلتاها تقع الآن في حدود مدينة « الكاب » إلى الجنوب من مدينة الأقصر ، أما عاصمتا الدلتا فهما « دب » و « بي » وموقعهما الآن هو « تل الفراعين » في غرب الدلتا ،

هاتان المملكتان هما ما أطلق المصريون عليهما اسم مملكتي « عباد حوريس » ، وكان لكل منهما كما قدمنا عاصمتان ، ومن هنا أخذ المصري يعبر عن كل ما يخص نظم الحكم في بلاده بالثنائي ، فنجد ، أن فرعون هو ملك مصر العليا والسفلى ، ويتحلل بتناجبن أحدهما يرمز إلى مصر العليا وهو التاج الأبيض ، والآخر إلى مصر السفلى وهو التاج الأحمر ، ثم نجد أيضاً من ألقابه المهمة ذلك اللقب الذي يجعل منه مالياً للعقاب ، وهو الرمز الخاص بمصر العليا ثم للصل (أى الثعبان) الذي يرمز إلى مصر السفلى . ثم هناك ألقاب الموظفين التي نجدها تتصل إما بمصر العليا أو بمصر السفلى : ونحن لا نشك في أن هذا التقسيم الثنائي لابد أنه يرجع في أصله إلى تلك الفترة التي كانت مصر منقسمة فيها إلى هاتين المملكتين ، مملكتي « عباد حوريس » .

والآن علينا أن نسأل : هل كان المصري يعتقد في ألوهية حاكمه منذ أن انتقل من طور الحياة القبلية إلى طور الاتحاد في مملكة شملت كل قطر من قطري مصر ، الواقع أننا لا نعرف

إلا القليل عن هذه الفترة ، بل إننا لا نعرف حقيقة الظروف التي أحاطت بقيام الوحدة على يد أول ملوك الأسرة الأولى « منى » = (مينا) : نحن نعرف أن أسرة قوية كانت تحكم في ثينة بالوجه القبلي اعترمت بحاربه أهل الدلتا فزحفت إلى الشمال ونجحت في مهمتها ووجدت قطري الوادي عن طريق الحرب ، وأنشأت عاصمة في منف عند ملتقى النيل بأرض الدلتا . ولكن من هم هؤلاء الغزاة وما هو ماضيهم ؟ هذه أسئلة لا نجد عليها إجابة في الوثائق التي وصلت إلينا من هذا العصر ، بل نحن لانكاد نعرف إذا كان « مينا » شخصية حقيقية أو أسطورة نشأت فيها بعد . ثم ذلك الزحف الذي حدث من الجنوب نحو الشمال ، هل نستطيع أن نطلق عليه كلمة « غزو » بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان بغيضة ؟ ثم نحن لا نعرف إذا كان ذلك « الغزو » قد تم في فترة قصيرة أو استغرق عدة قرون . هذه كلها أسئلة يصمت التاريخ عنها ، غير أننا نعرف أن الملوك الذين أتوا بعد مينا قد اهتموا فترات طويلة في دعم حكمهم ، وتوطيد أركان الوحدة بين الشمال والجنوب ، ولم تكن مهمتهم سهلة : إذ وصلت إلينا بيانات مبشرة عن ثورات وحروب حدثت بين الشمال والجنوب في عصر الأسرتين الأولى والثانية . وهنا نلمس الإجابة على سؤالنا الأول ، وهذه الإجابة هي : لو أن المصريين قد رأوا في ملكهم إلهاً يحكم بشراً منذ عصر مينا ، لما احتاج الغزو لهذه القرون العديدة لدعم أركان الوحدة ولأقرب بشاره في وقت أسرع . إذن لقد نشأت في مصر في أول تاريخها فكرة إيجاد حكومة مركزية يرأسها حاكم واحد هو الملك ، وكان هذا الحاكم إنساناً من البشر هيأته

تهيمن على شئون الحكم في البلاد . لقد كانت كلمته هي القانون ولكن هذا القانون كان خاضعاً لرضاء الإلهى ووظيفته كإله ، ثم لتلك الفكرة التى عبروا عنها بكلمة « ماعت » وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هى « الحق » و « العدل » و « النظام » . وهى ذلك الشئ الذى نبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التى خلقها على سطح الأرض . إن الملك الإله يتمسك بأهدابها ويقدمها كل يوم للآلهة التى تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه ينوب عنهم فى وظيفته الإلهية فى حدود « الماعت » .

لقد تكونت الحكومة فى عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك . هو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، ويقاؤهم فى وظائفهم مرهون برضائه الإلهى . لقد كان القانون الذى تسيّر عليه البلاد هو كلمة الملك . وكان القضاة يحكمون طبقاً للإرادة الملكية متخذين من السوابق ومن العادات والتجارب المحلية أساساً لأحكامهم ، متمسكين بأهداب « الماعت » أى « الحق الإلهى » و « العدل الإلهى » الذى لا يستطيع تفسيره حلود إلا الملك الإله .

إن هذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة فى عصر الدولة القديمة أداة رخوة غير متأسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجال الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحى من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم يبتعدون عن سلطة الملك فيأخذون فى اعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة

انتصاراته وقوة جيشه وحكته فى تنظيم شئون البلاد وإنشاء الدواوين لأن يتولى الزعامة ، أو أن يجعلها زعامة موروثه بين أبنائه وأحفاده . وإذا كان الأمر كذلك فما هى العوامل التى دفعت بالمصرى إلى اعتناق تلك العقيدة التى تجعل من ملكه إلهاً يحكم بين البشر ؟ يسئلون أن الصعاب التى لاقاها ملوك الأسرتين الأولى والثانية فى تحقيق الوحدة تحقيلاً مادياً طوال تلك القرون التى عاشتها هاتان الأسرتان ، قد دفعت بأصحاب الوحدة إلى القول بأن مصر لم يكن يحكمها رجل من الصعيد ، أو آخر من الدلتا ولكن الذى يحكمها هو إله تمثل فيه « القوى » التى « تهيمن على كل من القطرين . هو « حوريس الصقر ، إله السماء ، وهو الذى اتحدت فى شخصيته الإلهتان : « نخت » ربة مصر العليا و « واجيت » ربة مصر السفلى ، بل أكثر من هذا ادعى الملك أنه الابن الشرعى لإله الشمس « رع » ، وهو أعظم الآلهة طرا وسيدهم ، وبذلك تمكن الملك أن يتباعد بنفسه عن أن يكون من البشر ، وعن أن يكون منتسباً لأى جزء من أجزاء مصر ، وبذلك أيضاً انتفت حجة الوجه البحرى فى معارضته بأن يحكمه رجل نشأ وانتسب إلى الوجه القبلى . ليس من شك أن هذه الفكرة نجحت واستقرت فى نفوس المصريين وأخذ الناس يعتقدون أن هذا الفرعون الذى يجلس على عرش مصر لم يكن إنساناً زائلاً ، ولكنه كان هو الإله ، وقد وصفوه تارة « بالإله الكبير » وأخرى « بالإله الطيب » وفى كلتا الحالتين كان منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الآبدين .

كان الملك بصفته إلهاً هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التى تتجمع فيها كل الخيوط التى

بل في جمل إقليهم دويلة صغيرة هي ملك لأسرتهم : وسوف أستعرض على الصفحات القادمة نظم الإدارة في مصر إبان فترتين طويلتين أولاهما هي فترة بداية الأسرات والدولتين القديمة والوسطى ، أى منذ بدء الأسرات حتى آخر الأسرة الثانية عشرة (٣٢٠٠ ق. م إلى ١٧٠٠ ق. م) ، والثانية هي فترة الدولة الحديثة والعصر المتأخر ، أى منذ الأسرة الثامنة عشرة إلى أواخر الأسرة السادسة والعشرين (١٥٦٠ إلى ٥٠٠ ق. م) .

لقد رأينا كيف أن الملك الإله كان رأس الدولة ، الحاكم بأمره فيها المهيمن على كل شئونها ، وكان يليه في السلطان شخصية تعتبر المثلة له ، ونعني بها شخصية « الوزير » . وكانت هذه الوظيفة الكبرى تسند في أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التي أصابت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك . كان الوزير رئيساً لعطاء الوجهين القبلي والبحري و « كبيراً للقضاة » ومشرفاً على « إدارتي الخزانين » (بيت المال) وعلى « غزني الغلال » ومشرفاً على جميع « أشغال الملك » . كما أنه كان مشرفاً على السجلات الملكية التي كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا . ويبدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطانهم وكان الزهو بوظيفتهم هذه يملأ صدورهم ، ولقد وصل إلينا نص صور فيه صاحبه مدي سلطانه وهو المدعو « متوحوب » وزير الملك « سنوسرت الأول » (أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة) . ولقد قال فيه متفاخراً إنه : « كان محبوباً عند الملك أكثر من جميع سكان

القطرين ، كما كان محبوباً بين أصدقاء الملك » . ذا سطوة نافذة في القطرين ، الأول في مدن مصر وفي البلاد الأجنبية ، الصديق الأوحيد للملك والذي ليس له مثيل ، وكان العطاء يسعون إليه عند باب القصر منتحبة ظهورهم ، وكان الناس جميعاً يمحرون في ضيائه . فهو الذي يسن القوانين ويرقي الناس في وظائفهم ويصدق على مستندات الخلود فيفصل بذلك بين مالك الأرض وجاره ، وهو الذي ينشر السلام في ربوع البلاد كربل حتى في القطرين ، وكلماته تؤلف بين الأخوة فيعودون في سلام إلى بيئهم . كان مطلعاً على ما تخفيه كل نفس ويحسن الإنصات وينطق بالحكمة ، وكان يجعل الذين تحبهم أنفسهم بالشر أو التألب على الملك يرتعدون فرحاً . وهو الذي يقبض على زمام سكان الصحراء ويجعل البدو هادئين » . (راجع Breasted Ancient Records, I, 431 f) ويتضح من هذا النص أهمية صاحب هذه الوظيفة التي لم يكن بين وظائف الدولة في جميع عصور التاريخ المصري ما هو أعز عند الشعب وأحب إلى قلبه منها . لقد اعتقد المصري القديم أن الوزير يجب أن يتساوى في الحكمة مع رب الحكمة « نحت » ولذلك اعتبر الوزير كاهناً لهذا الإله . ومن أجل هذا تناقل الناس الكثير من الحكم والأقوال المأثورة التي اعتقدوا أنها وردت على ألسنة الوزراء الذين أوتوا الحكمة في الزمن القديم : ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان « بتاح حوتب » وزير « أوناس » و « كاجني » أحد وزراء الأسرة السادسة .

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طوال العصر الفرعوني منقسمة إلى قطرين ، هما الدلتا

والوجه القبلى ، وغير هذا ، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليمية ، خص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلى ٢٠ . وفى الوقت الذى كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثانى فى البلاد المهيمن على كل شئ فيها ، نجد أن كل قطر من القطرين قد اختلف عن الآخر فى طريقة حكمه ، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدى المتوارث . ولنضرب مثلاً على هذا ، إن الوجه القبلى كان يشرف على شؤنه هيئة من العطاء بلغ عددهم

عشرة ، أطلق عليهم اسم « عظماء الوجه القبلى العشرة » ، فى حين أننا لم نقابل هيئة مماثلة هؤلاء للوجه البحرى . وعلى كل حال كان «عظماء الوجه القبلى العشرة هؤلاء لا يقومون كلهم بدور فعلى فى إدارة الأمور فى الوجه القبلى إذ كان من بينهم من لا يتعلق عمله بالوجه القبلى مثل أحد كبار كهنة رع فى هليوبوليس (فى الوجه البحرى) الذى ضم لهذه الهيئة لحظوته عند الملك .

كلمة عامة عن الموظفين والإدارات الرسمية

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التى كان الحكم يسير عليها ، فإنا نلجأ إلى النصوص التى خلفها لنا ذلك العصر ، وكذلك طائفة الألقاب التى حملها الموظفون والتى خلدها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم ، وهذه تعطينا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة . فالوزير كما سبق أن أشرنا ، كان هو المهيمن على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التى حددت لإشرافهم على جميع إدارات الدولة . وكان المركز الرئيسى الذى يباشر منه الوزير فى عصر الدولة القديمة والوسطى إشرافه هذا ، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك .

كالأموال والأراضى والمواشى وغيرها . وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجرى فى أول الأمر مرة كل عامين ، ولكن بازدياد الثروة بالتدريج وتطور النظام الإدارى ، ومحاولة تتبع هذا الازدياد أو انتقال الثروة ، أصبح التعداد يجرى كل عام . كما أن ارتفاع النيل فى مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة . وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتى تفرض على المحاصيل والملشية وبقية المنتجات ، وإما من الذهب والمعادن وكانت هذه الأخيرة تحفظ فى بيت المال ، أما المحاصيل فكانت تجمع فى فروع إدارة الشونة .

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفى الملك لم يكونوا يكافأون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا . ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم البقيق وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف ساعة بساعة ، ويوماً بيوم ، وقد حفظت لنا من هذه السجلات بعض أوراق البردى المتناثرة التى سجلت فيها أشتات مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها .

وفى هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المال التى يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن ، إذ أنها هى التى كانت تتولى أمور الضرائب التى تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما فى المخازن الرئيسية بالعاصمة ، وإما بالمخازن الفرعية فى الأقاليم . وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأموال

إدارة الهيئات الملكية

عليها (بحرى وجب) والتي يمكن تسميتها « إدارة هيئات الملك ». وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرايين والتقدمات في مقابر عسدد كبير من الموظفين ، الذين يتمتعون بهذا الامتياز في المواعيد المختطفة المحددة لتقديم القرايين . وكان لهذه الإدارة أفرعها المتعددة وموظفوها وعملها .

لم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وإطعامهم في حياتهم فقط ، بل إن هيأته كانت تشملهم أيضاً بعد وفاتهم . إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية بأعداد وهئية مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك ، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التي يطلق

إدارة الأشغال

الحكومية . ونظرة واحدة إلى ما بقى من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين ، لتكني للدلالة على مدى النشاط الذى كانت تقوم به هذه الإدارة ، ومدى الجهد الذى تحمله المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها .

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليها النشاط الحكومى ، مثل إدارة الأشغال (كات) ، تلك الإدارة التي تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كيمار الموظفين ، وكذلك مايتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقلاع والإدارات

البعثات والحملات وإدارة السلاح

كما أن ما رواه لنا الموظف المشهور « أونى » أو الرحالة « خوف حر » في عصر الأسرة السادسة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به ، والنظام السائد بين أفرادها .

ولن نسمي هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكلفين بحفظ الأمن في المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عدداً منهم كان من قبائل النوبة الذين جلبوا في هذه الفرق أو جنودا مع الحملات التي أرسلت لصدد الغارات على الحدود . ومن بين القسباب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالسلاح يشرف عليها أمير الجيش « أميراً مشع » الذى كان من أكبر موظفى الدولة .

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحي النشاط الحكومى ، فلقد كانت مصر دائماً وهى الوادى الأخضر الخصيب مطمح أنظار البدو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد . وكذلك فإن البعثات التي كان بيت المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن ، في حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الجنود لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادى ، وعلى محضور سينا مثلاً نجد كثيراً من النصوص التي تخلفتها هذه البعثات ذاكرة أسماء رؤسائها وقوادها .

إدارات التسجيل والتوثيق

كصهر ذات الرقة المخلوذة من الأراضى الصالحة للزراعة ، تكثر المنازعات حول ملكية الحقول والأراضى ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التى تمحدد مساحات الأملاك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضوءها فى المشاحنات والاختلافات .

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأملاك وبيعها وشراؤها والوصايا فى إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضح فيها مختلف الظروف والملاسات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شئ ما . وفى بلد زراعى

إدارة الوثائق الملكية

« من » فى قفط ، أو الأملاك الموقوفة على هرم الملك « سفرو » من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أى جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفى أو عمال هذه الأملاك ، بل يبقون دائماً بعيدين عن أى التزام حكوى . وفى هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لئلى تكون ظاهرة أمام كل موظف حكوى . وكان المشرفون على هذه الإدارة من أكبر موظفى الإدارة الحكومية :

على أن هناك إدارة أخرى هى إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكوى وفرض الضرائب أو إعفاء أشخاص أو هيئات من أى التزامات أو ضرائب : وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتذاع حتى يسير الموظفون على هديها . ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلاً يحرم فيها الملك على أى موظف حكوى أن يتعرض للأملاك معابد معينة ، مثل معبد الإله

موظفو الإدارات وتنظيماتهم

دخلاً ثابتاً مضموناً ، وتسمح له أن يتخاطب كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة : ومن الطبعى أن ينتشر هؤلاء الكهنة فى كل المصالح الحكومية وفى مختلف أنحاء البلاد يصرفون الأعمال ويراقبون أملاك الدولة ويحددون استخدامها ، ويقدرن الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه

وفى هذه الإدارات جميعاً التى كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون فى الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسئوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفى محدد يتضح منه التسلسل المنظم . وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكتاب « سش » تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها فى نظريهم وظيفة حكومية تضمن لشاغلها

صرفها كما أن الحال كان مفتوحاً أمام هؤلاء الكتبة لإثبات جدارتهم ونشاطهم حتى يمكن لهم أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة . ولذلك كان هناك رؤساء الكتبة ثم المشرفون على الكتبة

القضاء ونظامه

من احترام الناس . وقد رأس الوزير « الدور الست العظيمة » ، وهى محاكم ذات صفة معينة ربما كانت كمحاكم الاستئناف لدينا الآن . وكان الملك يوكل عنه بعض الموظفين للفصل فى القضايا بجانب أولئك الذين يرأسون الإدارات القضائية . وفى هذه الناحية يذكر لنا « أوى » الموظف من عصر الأسرة السادسة قائلا : « ولما اتخذت إجراءات فى الحريم ضد الملكة « اعمش » أمر الملك أن أدخل لأستمع للقضية وحدى » .

الكاتب القضائى

الكتبة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية التى تنظم هذه الناحية وظروفها وملايساتها . ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة الذين يمكنهم استعمال القوة فى هذا الأمر ، فإن من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات القضائية ، الإشراف أيضاً على بعض تنظيمات الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار الأحكام وتنفيذها . وذلك ما يتضح من دراسة ألقصاب بعض كبار الموظفين فى عصر الدولة القديمة .

الصفة الدينية للحكم

الملكية فى مصر وثبتت دعائماً ، وعلى ذلك فإن واجباً مهماً من واجبات الحكومة قد تمثل فى تنظيم عبادة الملك باعتباره الهاً وإقامة شعائره

وإذا تكلمنا عن تنظيم الأداة الحاكمة ، فلا يمكن أن ننفل ناحية القضاء . ومع أن الملك كان ينظر إليه على أن كلمته هى القانون وهو القاضى العادل الذى يتمتع بالصفة الإلهية ، إلا أنه من الناحية الفعلية لم يكن يمارس القضاء بنفسه ، بل كان الوزير هو أكبر القضاة ولقبه فى هذه الناحية هو دائماً . « الوزير كبير القضاة » « تاتى ساب ثاتى » الذى يوضع فى صدر ألقاب الوزير اعزازاً بصفة القضاء التى تمتعت بجانب كبير

كما أنه فى حالة وجود نزاع أو مشكلة كان بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية « چلچات » للنظر فى هذا النزاع وفى هذه الحالة ينبغى وجود موظف قضائى « ساب سش » معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية المنظورة ووجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة ، كما أن هؤلاء الموظفين القضائيين هم الذين يعرفون القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا فى المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا . ومن هؤلاء

والناحية التى تبنى لنا الآن هى الناحية الدينية للحكم . والمعروف أن الملك تمتع بمرور الزمن بتقديس كان له أثره الفعال فى توطيد نظام

العبادة الخنزيرية له بعد موته . ومن ناحية أخرى فإنه لإرضاء كهنة الآلهة المختلفين كانت القرابين ، تقدم باسم الملك في جميع معابد الآلهة ، وكذلك تمنح المعابد ضياعاً وأملاكاً مغفلة من الضرائب بأمر الملك . وكان تسابق الملوك في منح المنح

والضياع للمعابد ، سبباً في زيادة الضغط على الخزينة العامة ، ومن ثم قلة الموارد الملكية ، مما أدى مع مرور الزمن إلى إضعاف الملكية وزيادة نفوذ الكهنة بالتالى . وسرى أن هذا كان من العوامل التى عملت على التعجيل بسقوط الدولة القديمة .

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم

كانت هذه الإدارات التى تكلمنا عنها إدارات مركزية في العاصمة ، تشرف على العمل في الدولة ، ولها أفرع في مختلف أنحاء البلاد ، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإدارى للبلاد ووجود ٤٢ إقليماً . ولما كانت هذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصرف الأمور في مدنها والأراضى التى تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاماً من قبله ، يكونون مسئولين أمامه . وكانت هذه الوظيفة المهمة مطمح أنظار الموظفين . ويحبرنا « متن » في الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفاً بسيطاً ، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظاً لأكثر من ١٢ مدينة كبيرة ، ويدل هذا في حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الأشراف ، أى أن الوراثة لم تكن تلعب دورها في ذلك .

الإشراف على جمع الضرائب كاملة ، والعمل على زيادة الدخل ، وتأدية التزامات بيت المال . وكان عليهم أيضاً العناية بتحسين أحوال الزراعة في المقاطعة من حفر الترع ، وإقامة الجسور ، ومباشرة تيسير وسائل الرى . وكان تحت إشرافهم أيضاً ، الناحية القضائية ، فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية ، ولذلك يتقلدون لقب « كهنة ماعت » وماعت كانت إلهة الحق والعدالة ، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها . كما كان حاكم الإقليم أيضاً ، يرأس بقية أفرع الإدارات الحكومية المحلية ، أى الموجودة في إقليمه ويشرف أيضاً على الناحية الدينية فيها ، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم في حملات لصد ما يهدد الجلود . وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه ، ويتولى إذاعتها في مقاطعته والعمل على تنفيذها . ويساعده في هذا بطبيعة الحال ، عدد كبير من الموظفين في الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجرى في العاصمة في الإدارات الرئيسية .

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحي النشاط الحكومى الإدارى في أقاليمهم ، ف عليهم

علاقة حكام الأقاليم بالملك والحكومة المركزية وتطورها

غيرهم من الموظفين الآخرين ، يطيعون الملك القوى المرهوب الجانب ، ويؤدون واجبه في إدارة شئون إقليمهم ، ويوردون لبيت المال نصيبه لديهم . وكما كان بقية كبار موظفى الدولة

ونستطيع أن نثبت في النصف الأول من الدولة القديمة ، كيف أن بعض حكام الأقاليم كانوا ينقلون من إقليم إلى آخر ، وهم في هذا إنما يخضعون لرغبة الملك التى تطبق عليهم وعلى

في حكم الإقليم بحق الوراثة . وكان من شأن ضعف الملوك ، أن يساعد على ذلك ، ويساعد على تقوية جانبهم ، وزيادة ثرواتهم . وهكذا أخذت تتكون بمرور الزمن فئة أرستقراطية من حكام الأقاليم الذين يعملون على الاستقلال بمقاطعاتهم . وهذه اللامركزية التي ظهرت واضحة في عصر الملك بيبى الثاني آخر ملوك الأسرة السادسة ، صاحبها تغييرات واضحة ، هي زوال سلطان الملكية شيئاً ، وتفكك المملكة وتحولها من دولة لها حاكم واحد إلى عدة مقاطعات ، يرأس كل منها حاكم مستقل ، لا يحرص على أن يدفن بجوار مقبرة الملك في العاصمة ، بل يبيت لنفسه مقبرة في إقليمه ، يدفن فيها هو وعائلته . وبذلك ضاعت المركزية في الحكم التي كانت واضحة في النصف الأول من عصر الدولة القديمة .

تعيين حاكم عام للصعيد لمقاومة نفوذ حكام الأقاليم

واحد ، بل تعدوا ذلك اللقب إلى لقب الوزير أيضاً ، وبذلك انتفت الفائدة من تعيين مندوب للإدارة المركزية كحاكم للجانب حتى أدى الأمر أخيراً إلى إلغاء هذه الوظيفة التي استغلها بعض الحكام الأقوياء لتقوية مراكزهم أكثر من ذي قبل . وبذلك فشل ملوك الأسرة في استعادة حكمهم المركزي للدولة .

محاولة منمنحات الأول إخضاع حكام المقاطعات لحكمه وتنظيمها

المقاطعات ويرسم جلودها من جديد ، وبذلك يسود النظام في المملكة . وقد بدأ بتقريب بعض حكام الأقاليم إليه حتى يكسبهم إلى صفه ، ويخضع بقية الحكام . ولكنه لم ينجح تماماً ، إذ كان بعضهم على جانب كبير من القوة . بمعنى أنه

يدفنون بجوار الملك ، كان حكام الأقاليم أيضاً يبنون مقابر لهم في « جبانة » العاصمة برغم عدم إقامتهم بها ، أو بعد مناطقهم عنها . وحرصهم هذا على وجود مقابرهم بجوار مقبرة الملك ، يدل بغير شك ، على الرباط القوي الذي يربطهم بالملك ، ويدل أيضاً على تغلب هذا الرباط على أية روابط أخرى شخصية تربطهم بأقاليمهم .

غير أنه بمرور الزمن الذي صحبه ضعف ظاهر في سلطان الملوك الذين لم يستعملوا حقهم في نقل حكام الأقاليم أو عزلهم مثلاً ، بل ترخصوا في السماح لأبنائهم بأن يعينوا في مراكز آبائهم ، جعل هؤلاء الحكام يتمتعون بسلطات واسعة ، ويحرمون في الوقت نفسه على تقوية صلاتهم بمقاطعاتهم ، وتقليل ارتباطهم بالملك ، واعتمادهم عليه ، معتمدين على بعدهم عنه ، وعلى حقهم

وإزاء هذا ، رأى الملوك أن يحاولوا تقوية سلطة الحكومة المركزية في أقاليم الوجهين القبلي والبحري لكي يمكن تأدية الضرائب وبقية الالتزامات المفروضة على الأقاليم . وكان هذا عن طريق تعيين حاكم عام ، يدعى حاكم الصعيد ولكن ما حدث بعد ذلك ، هو أن عدداً من حكام الأقاليم ، كانوا يحملون هذا اللقب في وقت

وعندما جاء منمنحات الأول أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، حاول أن يسطر سلطانه على المقاطعات التي كانت قد استقلت بعد سقوط الحكومة المركزية في نهاية الدولة القديمة وحكمها أمراء أقوياء . وحاول أن يحسم النزاع بين هذه

بحسب سنى حكم أمير الإقليم إلى جوار التاريخ المتبع لسنى حكم الملك . وباختصار يمكننا أن نلاحظ التحول من الحكومة البيروقراطية في عصر الدولة القديمة إلى حكومة إقطاعية في عصر الدولة الوسطى .

استطاع أن يحول أمراء الأقاليم إلى أمراء إقطاع مخلصين ، ولكنه لم يستطع أن يجعل منهم خدماً له كما كانوا في النصف الأول من عصر الدولة القديمة . بل إن الملاحظ في عصر الدولة الوسطى أنهم في الإدارة الإقليمية كانوا يذكرون تأثيراً

طريقة حكم الإقليم

وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجة ، وأثر العظيم على الصغير . . وليس من الممكن أن نعرف هل كان أمينى هذا قد سار حقاً بالطريقة التي يحددها أم لا ؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هى الفكرة التي كان المصرى القديم يعتقدونها في ذلك الوقت عن الحاكم العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو يأخذ لنفسه شيئاً ، بل يسلم الضرائب والإيرادات كلها للبلاد . ولعل في هذا بقية بما يذكره المصريون عن عصر الفوضى الذي سبق الدولة الوسطى ، وكيف أن حكام الأقاليم كانوا يتصرفون وفق هواهم في ذلك العصر الذي خلا من النظام ومن وجود حكومة مركزية .

ولعل من الطريف أن نسمع أحد حكام الأقاليم وهو « أمينى » في عصر الملك « سنوسرت الأول » يصف لنا على جدران مقبرته في بنى حسن الأسلوب الذي اتبعه في الحكم إذ يقول : « إنى لم أستعمل القوة مع أى ابنة من بنات الأهلالي ولم أظلم أية أرملة ، ولم أقبض على عامل ما ، ولم أطرده راعياً ما ، ولم يكن هنالك رئيس أخذت منه عماله أثشاء العمل . ولم يكن هناك فقر ولا جائع في عصرى . وعندما حلت سنة المجاعة حرثت جميع أراضي الإقليم من الحد الجنوبي حتى الشمال ، وأقيمت الأهالي أحياء وأعطيهم طعاماً حتى لم يوجد بينهم جائع واحد ،

اختلافات نظم الإدارة في الدولة الوسطى عن الدولة القديمة

أو العمل اليومى بها . كما لدينا بعض أوراق من سجلات لا بد أنها كانت في أحد حصون الجنوب أو صورة منها ، إذ كتب فيها عدد التوطين الذين عبروا الحدود يوماً بعد يوم ، والغرض من العبور وأنه للتجارة . وهذا يدل على مدى اهتمام الموظف المصرى بتسجيل كل شئ ومثابرتة على عمله وعنايته بالتنظيم عناية فائقة . يدل ذلك على اهتمام الحكومة بوضع موظفين في جميع أنحاء البلاد البعيدة ، والقريبة لمراقبة النظام الحكومى والإشراف عليه.

أما عن الاختلاف بين نظام الإدارة في عصر الدولة الوسطى عن الدولة القديمة — غير ما ذكرناه من التحول إلى الإقطاعية — فإنه بسيط لا يتعلق بتغيرات لبعض أسماء الوظائف فقط ، في حين بقى النظام في جوهره كما هو . على أن الشئ الملاحظ هو كثرة الموظفين ذوى المناصب الصغيرة وازدياد أهميتهم وانتشارهم في جميع مصر — الح الحكومة . ومن هذا العصر وصلتنا بعض أوراق البردى المسجل بها الاستهلاك اليومى من المخازن

عمل الحكومة على زيادة الدخل القومى

على مدى الجهد الذى بذل فيها ، والبراعة التى اشتهر بها المهندسون المصريون : ومن هذه الأعمال العامة أيضاً المبنى الرحب الشامع الذى يرجع أن أمتمحت الثالث قد بناه واعتبره كالمرکز الرئيسى للإدارة فى مصر كلها . وقد دهش الرحالة الإغريق والرومان من ضخامة هذا المبنى واتساعه وتعدد أقسامه وصلاته وأبائه حتى إنهم أطلقوا عليه : «اللابرنث» ، وهى الكلمة اليونانية التى استعملت فى أساطير اليونان القدماى للدلالة على المبنى المتسع المتشعب الذى لا يمكن لمن دخل فيه أن يعرف سبيل الخروج .

على أن الحكومة لم تكن تسير فى أعمالها على سياسة الاستمرار فى الأعمال المعتادة فقط ، بل كانت تحاول زيادة الدخل القومى على قدر الإمكان باستصلاح الأراضى للزراعة ، أو إقامة مشاريع للرى . ومن ذلك ما أقامه بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة للتحكم فى مياه الفيضان ، حتى جاء الملك أمتمحت الثالث فأكمل هذه المشاريع بإقامة حائط ليحجز الماء بلغ طوله سبعة وعشرين ميلاً ، وبذلك هيا مساحات شاسعة للزراعة عززت ثراء البلاد فى ذلك الوقت . وقد حرص الرحالة اليونانيون الذين زاروا مصر فيما بعد ، على أن يذكروا لنا أنهم شاهدوا هذه المشاريع التى تدل

تأمين الحدود وإقامة القلاع

يعرف الحاكم مايجرى من تحركات على الحدود . كما أنه فى شرق الدلتا كانت هناك نقطة ضعف يخشى أن يتسرب منها العدو ، وهى وادى الطميلات التى يؤدى من الشرق من عند البحيرات المرة إلى قلب الدلتا . وهناك بنى حصن كبير هو : « جدار الحاكم » الذى شيد لرد الآسيويين والذى يحدثنا « سنوحى » أن الجنود كانوا يقيمون فيه ويراقبون العدو من على سطحه . على أن هناك أيضاً أدلة واضحة على جهد حكومة الدولة المتوسطة فى النهوض بالفنون ورعاية الفنانين ، وكذلك العناية بالنواحى الأخرى المتعلقة بالنظم الاجتماعية والاقتصادية .

تدهور نظام الحكم فى عصر الاضمحلال الثانى ، وظهور حكام أجاناب

كما أن تأمين حدود مصر كان عملاً من أهم أعمال الحكومة . وقد بنى ملوك الأسرة الثانية عشرة القلاع ، وأشهرها القلعتان اللتان بناهما « سنوسرت » الثالث على ضفتى النيل عند قمة وشمنة الحاليتين إلى الجنوب من الجندل الثانى . وكانت قلعة شمنة من أعظم القلاع المصرية وأضخمها والواقع أنهما أتاحتسا لملوك الأسرة الثانية عشرة فترة من السلام والسكون . قد وصلنا من هذه القلعة بعض أوراق البردى التى كان الموظفون المقيمون بها يسجلون فيها يومياً عدد التوبيين الذين اجتازوا الحدود شمالاً لغرض التجارة . وكانت هذه السجلات تنسخ وترسل إلى العاصمة حتى

ذلك البصر الذى وقعت فيه مصر فريسة الاضطراب ، إذ يعد أن تولى العرش ملوك احتفظوا بهيبة

وبانتهاء عصر الدولة الوسطى تبدأ الفترة التى نطلق عليها اسم : « عصر الاضمحلال الثانى » ،

الملكية ، أصبح العرش مطمح أنظار ععدد من الأشخاص الذين ادعوا لأنفسهم الحق في حكم البلاد . وبالفعل نجد لدينا أماء عدد كبير من الملوك الذين لم يكن يتبياً لأحدهم أن يقضى فترة طويلة على العرش ، بل سرعان ما يجد من يخلفه ليحل محله ، بل إن عدداً منهم كانوا ينصبون أنفسهم ملوكاً في وقت واحد وفي هذا أبلغ دليل على الفوضى التي عمت البلاد .

وفي هذه الظروف يتسع المجال لغاصب يهاجم البلاد أو يفرض نفسه عليها ، ولذلك فإننا نجد أن أحد حكام هذه الفترة يضع قبل اسمه كلمة « نحسى » أى نوبى ، وكان من شأن مثل هذا الملك وهذا التفكك الذى شمل البلاد وقتئذ وعدم وجود حاكم يجمع البلاد كلها تحت إمرته ويسيطر عليها ، أن تطيح الأحداث بكل النظم المعمول بها

سماح الهكسوس بترك بعض أجزاء من مصر بحكمها أمراء مصريون

فلا عجب إذن أن يجد الهكسوس - الذين هاجموا مصر في تلك الفترة - البلاد لقمة سائفة وفريسة سهلة . وهؤلاء الهكسوس هم أقوام جاءوا من الشرق واستقروا بأغلب الدلتا تاركين الجزء الغربى منها لأسرة مصرية تحكمه . كما أنهم لم يستطيعوا أن يحتلوا الصعيد كله ، وإنما اضطروا إلى أن يتركوا الجزء الأعلى منه لأمراء مصريين يحكمونه على شرط الولاء . وهكذا استقر هؤلاء

الغزاة عصر يحكمون من عاصمتهم في شرق الدلتا وآثار الهكسوس في مصر تكاد تكون معلومة لا يمكن معها استخلاص أى شيء عن نظم الحكم وإن كان الثابت أنهم لم يعاملوا المصريين إلا بالعنف والقسوة ، هذا مع العلم بأنهم تسموا بأسماء مصرية كبقية ملوك المصريين ، وقد حفظت لنا بعض النصوص المتأخرة التي تصف عصر الهكسوس على أنه عصر مظلم ، كله ظلم وقسوة وتخريب .

طرد الهكسوس وقيام الإمبراطورية المصرية

عليها . وكان هذا باعثاً على إحياء دعوة التحرير وطرد الأجانب . وتزعم هذه الحركة ملوك طيبة في أواخر الأسرة السابعة عشرة ، هؤلاء الذين استطاعوا جمع بقية أمراء الجنوب تحت لوأهم ،

ولكن أهل الصعيد لم يستطيعوا أن يصبروا طويلاً على الغاصبين ، إذ أن حكم الهكسوس لم يترك في نفوسهم إلا البعض والكراهية لهؤلاء الخيلاء الذين يحتلون البلاد ويفرضون الجزية

يتعقبهم خارج حدود مصر ويحاصرهم في عقر دارهم في بلدة « شارو هن » في جنوب فلسطين ثلاثة أعوام حتى استولى عليها . وبذلك وضع هذا الملك أول لبنة في صرح الإمبراطورية المصرية في عصر الدولة الحديثة حوالي عام ١٥٨٠ ق.م.

الصيغة العسكرية للحكومة في الأسرة الثامنة عشر

كان له أثره البعيد في تلوين الحكومة في عصر الأسرة الثامنة عشرة بلون عسكري ، فأصبحت الدولة دولة عسكرية تعتمد إلى حد كبير على قوتها في الخارج ، والجزى والهدايا التي ترد تبعاً من أملاكها في الشمال والجنوب ، وكان الجندي المركز الأول إذ ذاك ، فالملك رأس الدولة ، كما كان هو قائد الجيش ، وهو الذي يتقدم الجيش لغزو العدو ، وهو الذي يرأس في أحيان كثيرة المجالس الحربية ، بل إنه في بعض الأحيان يخالف رأى أعضاء المجلس الحربي ، وخططهم لتسير المعركة ، وتحركات الجيش ، ويقعهم بخطة أخذت العدو على غرة وغلبيته على أمره ، ولما اتسمت به من الجرأة المنقطعة النظير والشجاعة والإقدام الذي اتصف به الفرعون حين تقدم هذه المعركة .

واستطاعوا أن يزحفوا نحو الشمال فحرروا مصر الوسطى ، وسار الجيش المنتصر بقيادة الملك أحس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة حتى حاصروا الهكسوس في عاصمتهم في شرق الدلتا وانتصروا عليهم . وكانت نشوة النصر دافعة للملك أحس أن

ولكن المصري بعد أن تلوق طعم الانتصار في الحروب ، وصار مدرباً ، ومجرباً لفتونها ، ورأى غنائم الحرب ، وعرف ثراء البلاد التي يمكن أن يخضعها وتعود عليه بالثروة الوفيرة ، اندفع في تيار عسكري ، وملكته الرغبة في التوسع والفتوحات لمدة طويلة مما جعل الكثيرين يتلهفون على الالتحاق بالخدمة العسكرية ، ليس فقط من عامة الشعب والطبقة المتوسطة ، بل من أثرياء وأمرأء الدولة الذين استحووا المركز الأدبي ، كالرتب والألقاب والمكافآت التي رأينا أمثلة لها فيما رواه « أحس بن أبانا » أو « أحس بن نخبت » عن الأعمال التي اتسمت بالشجاعة والإقدام ومثال من جرائها من فخار ومكانة وجوائز . وهذا العامل الجديد في حياة الشعب المصري

تكيف نظم الدولة الداخلية لمواجهة التبعات المترتبة على قيام الإمبراطورية

لأعمالها المعتادة من زراعة أو حفر . ولكن الجيش الثابت بمعناه المعروف لم يتكون بمصر إلا من عصر الأسرة الثامنة عشرة . وكان العامل الثاني ذو الأهمية البالغة في التكوين السياسي والاجتماعي والاقتصادي للأسرة الثامنة عشرة ، هو الخطوات التي قام بها أحس الأول ، حتى استطاع أن يضع أساس الإمبراطورية المصرية . فتحن نعلم أن طيبة وملوكها ، هم الذين

وكان من شأن هذه الظروف ، أن تجعل الدولة تكيف أحوالها الاجتماعية والاقتصادية لمواجهة التبعات المترتبة على الغزوات ، وعلى وجود جيش ثابت منظم ابتداء من عصر الدولة الحديثة . وكان الجيش فيما سبق الدولة الحديثة من عصور ، يجند وقت الحاجة لمواجهة الظروف الطارئة لغزوة من الخارج أو حملة تآديبية ، تشارك فيها فرق تكونها المقاطعات التي تعود بعد ذلك

أحمس لم يسمح ببقاء نظام الإقطاع ، إنما عمل على الاستحواذ على جميع أملاك النبلاء وضمها لأملاك التاج . وربما كان فتحه لمصر الوسطى ، ثم اللتا زمن الهكسوس ، قد أعطاه الحق في تلك هذه الأراضي ، وعدم الاعتراف بملكية أمراء الأقاليم لما كانوا يحكمونه منها .

ورفعوا راية التحرير لطرد الهكسوس ، وقد ظاهروهم في هذا بعض حكام الأقاليم . ولكن البعض الآخر لم يكن على استعداد للدخول في المعركة ، بل ربما ظل عدم تعاون هؤلاء الأمراء مع أحمس الأول حتى بعد أن انتهى طرد الهكسوس إذ يحدثننا أحد ضباط أحمس عن تأمر جمع حوله بعض الثوار الذين معهم الملك . وبعد أن انتصر

تركيز السلطة والثروة والقوة في يد الملك

من مشاحنات ، لما استطاع مثل تخميس الثالث أن يخرج كل سنة بجيش منظم يهبط به أعداء البلاد ، ولهذا فإننا لا نجد أسرات حاكمة في الأقاليم تنصرف فيها كما تشاء ، ولا أثر لتلك اللامركزية التي كانت قد انضحت في أواخر عصر الدولة القديمة وعصر الاضمحلال الأول ، وفي الدولة الوسطى ، وعصر الاضمحلال الثاني ، بل سيطرت على البلاد حكومة مركزية قوية تتبع نظاماً ثابتاً ، وتخضع البلاد جميعاً لانتجهااتها وقوانينها .

وعلى هذا ، فإن هذه القاعدة الأساسية المستحدثة لنظام الحكم في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، كان لها نتيجة هامة ، هي تركيز السلطة والثروة والقوة تركيزاً فعلياً في يد الفرعون يتصرف فيها كما شاء . وكان لهذا أثره البعيد في كيان مصر في هذا الوقت . إذ أن هذا الاتجاه ساعد الملك على إعداد جيش قوى منظم مومن ، استطاع أن يوسع أملاك مصر ويجعلها ذات المركز الأول في المحيط العالمى . ولو ظل نظام حكام الأقاليم قائماً إذ ذاك من تفتيت القوة وتشتت الجهد ، وما يثبته

أرستقراطية جديدة

من الطبعي أن يكافئ أحمس الأول الضباط الذين أبلوا معه في حروب التحرير بلاء حسناً ، أو غيرهم ممن ساعدوه في جهاده ، ولكن هذا لم يؤثر في ميزان القوى ، فما زالت الأراضي كلها تابعة للتاج وليس لأى أسرة معروفة ، وإن كان الملوك قد تنازلوا فيما بعد عن جزء من أراضيهم وأملاكهم وثرواتهم للمعابد كما سنرى فيما بعد ، ولكن فيما عدا ذلك ، فالأرض أرض الملك ، يؤجرها للفلاحين نظير ضريبة تقبل بمحالى عشرين في المائة من المحاصيل .

فلذا ما حدث أن احتفظ أحد كبار الدولة بلقب أمير الإقليم مثلاً ، فإن ذلك لم يكن في الواقع يتعدى اللقب ، إذ أصبح الكل موظفين حكوميين كما أن الأرستقراطية التي كانت تميز بعض الأسرات في الدولة القديمة أو الوسطى ، قد أفسحت المجال الآن لطبقة من الموظفين الملسكيين الذين وصلوا إلى درجات عالية في النظام الإدارى أو في الناحية العسكرية وكافأهم الملك بالهندايا وأغدق عليهم المنح المتعددة أى أن الأرستقراطية إذ ذاك ، إنما أصبحت أرستقراطية جديدة تعتمد على أساس مقايمة للأسس القديمة . ولقد كان

السياسة الاقتصادية للدولة والكيان الشخصي للأفراد والجماعات

الباضحة يسميه العلماء « نظام الاقتصاد الموجه »
والذى يخضع لرقابة الدولة وتقديرها . وكان هذا
ينطبق أيضاً على طوائف الصناع وأصحاب الحرف
والعمال أيضاً كما يتضح هذا من كثير من النصوص
التي حفظت لنا من عصر الدولة الحديثة . فهناك
رئيس لكل مجموعة من الصناع أو العمال عليه
أن يسلم لإنتاجهم المطلوب منهم حسب الكشوف
التي تعد بكل دقة إلى الجهات المسئولة ، وكانت
الدولة تصرف له ما يلزم هذه المجموعة من غذاء
وشراب ولوازم .

النظام الإدارى

في جميع أنحاء مصر وكذلك في أطراف الإمبراطورية
الواسعة الترامية الأطراف التي كونها ملوك الأسرة
الثامنة عشرة وبقية عصر الدولة الحديثة ، وذلك
لضمان إعطاء الحقوق للجميع ، وكذلك مراقبة
الواجبات المفروضة عليهم . وستناول الآن هذا
النظام بالشرح

وكان من شأن هذا الاتجاه في بلد زراعى
ك مصر ، أن يجعل الفلاحين ، وهم الطبقة التي
تجتمع السواد الأعظم من الشعب ، يصبحون
كأنهم يؤدون « وظيفة اجتماعية » ، لهم حقوق ،
وعليهم واجبات . فعلى الدولة أن تهىء مشاريع
الرى حتى يمكن للفلاح أن يزرع ويحصد ويؤدى
في النهاية النصيب الذى يحدده له الكتبة كضريبة
عليه . وكان هؤلاء يطوفون دائماً ومعهم الحراس
والعمال لجميع الغلال والمنتجات . وإذا أهمل
الفلاحون زراعة الأرض المعطاة لهم ، فإن الأرض
تعطى لغيرهم . وفي هذا نوع من الاشتراكية

ونظام اجتماعى اقتصادى كهذا ، مع وجود
جيش كبير العدد ، يحتاج إلى عاملين أساسيين :
أولها نظام إدارى منظم محدد ، يتناول كل نواحي
الحياة ، والثانى جهاز حكومى كبير متعدد الأفراد
والمجموعات يستطيع أن يباشر تطبيق هذا النظام
الإدارى في النواحي التي يشملها النشاط الحكومى

اشتراك الملك فعلياً في العمل الحكومى بمساعدة الوزير

يقدم للملك تقاريره عن أعماله ، وبذلك يتها
للملك أن يعرف من هذين الشخصين حالة الأمن
الداخلية ، وسير الحياة الحكومية بتواحيها ،
وكذلك القضاء ، ثم الناحية المالية ، والضرائب
والجزى ومصرفات الحكومة . على أن الملك
كان عليه عبء آخر يجوار أعماله الحربية وغزواته
في الجنوب والشمال ، هو تفقد الحاجر والمناجم
أو الطرق الممتدة في الصحراء لحفر الآبار فيها
وتحديد معالمها وكذلك المباني العامة . وباختصار
كان عليه تفقد أنحاء البلاد ليكفل وضع الأمور

هذه العوامل التي استعرضناها جعلت للملك
السلطة المطلقة على الدولة لانتاؤه معها قوة
داخلية معادية من حكام الأقاليم أو اضطرابات
في جيشه في الخارج . وبذلك أصبح هو الرئيس
الفعلى للدولة يشترك في أعمال الحكومة بنصيب
والفر . فالوزير وهو المشرف على النظام الإدارى
يعرض عليه صباح كل يوم أحوال البلاد ، وسير
العمل الحكومى ، والمشكلات التي تتطلب رأيه ،
وينبغي ذلك بأق دور المشرف على بيت المال ،
وهو الذى يشابه وزير المالية عندنا الآن ، حيث

في الدرجات والمسئوليات ، وذلك لما كان يراعى فيه تسهيل الإدارة الحكومية وتنظيم جباية الضرائب والصرف على أوجه النشاط الحكومي وزيادة الدخل ، دون أن تتدخل فيه عوامل أخرى سياسية .

وكان الشخص التالي للملك في إشرافه على النشاط الحكومي هو الوزير ، وسنحاول الآن أن نستعرض عمله وواجباته كما أظهرتها لنا النصوص المصرية ، وكذلك الصور التي حفظت لنا على جدران مقابر الوزراء من عصر الدولة الحديثة وبخاصة الوزير المسمى « رخى رع » ، الذي تولى الوزارة في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وتقع مقبرته في البر الغربي لمدينة الأقصر .

نشاط الوزير واختصاصاته

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأراضي التي تصل إليها المياه ، وبالتالي كمية الضرائب التي ستفرض وموعدها ، إذ كانت هناك مبيعات في بيت المال تتضمن قسائم بالأمالك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها ، وكان لابد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف .

وكان الوزير يشرف على تلقي هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتي كانت إما تدفع عينية ، وإما بالذهب والفضة ، فضلاً عن إشرافه على تلقي جزى الأقطار الخارجية التابعة لمصر . في حين يتولى مرعوسه مراقبة هذه الضرائب والجزى ويسجلونها أولاً بأول في سجلاتهم :

أما نواحى القضاء التي كان يرأسها الوزير -

في نصابها . ومن الطبيعي وكل هذه الشبكات ملقاة على عاتقه أن يستعين ليس بوزير واحد ، كما كان الحال من قبل في عصر الدولة القديمة والوسطى وإنما أصبح له وزيران يشرف أولهما وهو المقيم في طيبة على المنطقة الممتدة من أقصى الجنوب حتى أسوط شمالاً ، ويشرف الثاني المقيم في هليوبوليس على الوجه البحري والصعيد جنوباً حتى أسوط . وبجانب هذا التقسيم للدولة إلى قسمين ، كان بكل قسم عدد من المناطق تضم كل منها عدداً من المدن وما يحيط بها من قرى وأرض زراعية ، وكان هذا التقسيم يختلف من جهة لأخرى حسب التنظيم الحكومي ، ويرأس أجزائه « مشرف » أو « عمدة » أو من سواء من الموظفين الحكوميين المتفاوتين

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذي يقدم تقريره اليومي ، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بإبتداء نشاطه اليومي في مكان عمله ففتتح بأمره المخازن والإدارات . ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحي المالية ، وقد كان « رخى رع » وزير نحو خمس الثالث يشرف على الضرائب وكيبتها وموعد جبايتها ويحاول دائماً أن يتدبر شئون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة ، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين المحليين تقريراً في أول كل فصل من فصول السنة ، وتقريباً شهرياً عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولاً بأول على حالة الدولة .

كما كان عليه الحال في عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى — فقد ظلت لها أهميتها العظيمة . وقد سجلت مناظر مقبرة « رخى رع » جانباً من قاعة الوزير يصطف الناس في خارجها مترقبين دورهم ليدخلوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكواهم . وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة ، وحينئذ يبدأ الوزير في مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة في ملفات رتبته أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكيد أو الاستشارة ، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بتواحي القضاء . ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يترأى له ، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلابسها من ظروف . بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظام موضوع ، فإن كانت الشكاوى المقلمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلاً ، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها في خلال ثلاثة أيام ، هذا إن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة مركز الوزير . أما إن كانت الأرض في الجنوب أو الشمال مثلاً بعيداً عن العاصمة ، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر . وما كان الوزير يستطيع أن يبت سريعاً في الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك « أرشيف » كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعاً ليحده بالمعلومات المطلوبة . وكان هذا هو الواقع ، إذ أن الوزير كان يبلغ أولاً بأول بكل ما يحدث في البلاد وبالتغيرات التي تطرأ من وقت لآخر ، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل في قاعة الوزير ، كما أن القضايا ومراحل بحثها ، ووجهات نظر الطرفين والحكم والشهود

كانت كلها تسجل لديه . وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى ، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحلول الأراضي والعقود والتركات ، حتى يستطيع موظفو قاعة الوزير أن يملؤه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والاختلافات والمنازعات التي تعرض للبحث . وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير ، وبذلك تيسر للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإدارى للقضاء في العاصمة .

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل ، فما زال هو المشرف على « البيوت الستة الكبرى » كما أن عشرة الجنوب العظماء أصبحوا أعضاء في مجلس يرأسه هو . وبكل هذه الوسائل التي نظم بها القانون أمور القضاء أصبح العدل مكفولاً والمساواة مكفولة ، تحت إشراف الوزير . وقد جرت في العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليقات والتوجيهات ، وكلها تحلته من التحيز والحياة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبغيضه الإله ، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه ، والقريب كالبعيد ، وألا يفضض بدون وجه حق من أى إنسان ، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق ، ولم يكن الملك لينسى أن يحل وزيره من موظفيه الذين قد يستغلون صلاتهم به ليتجروا على الرشوة أو ليستغلوها بشكل آخر من الأشكال ، وإن كان ، أى الملك يذكره وزيره في الوقت نفسه بعدم المغالاة في معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرأ عن نفسه الشبهات في محاباته لم يأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة .

مرة ومرات حتى تتاح له الفرصة للاعتراف ،
وعلى الملك أن يصدق في بعض الأحيان على
هذه الأحكام .

وما من شك في أن هذا التنظيم الدقيق لناحية
من أهم نواحي الحكم وهي القضاء يدل على مدى
تطوره وعدم جوده ، وتبعاً لذلك حظيت ناحية
القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير ، الذي
ينبغي أن يكون كما تصفه النصوص عادلاً نزيهاً .
وقد وضع القانون تحت تصرفه مكباً خاصاً
ليتنقل في أنحاء البلاد أو في أنحاء منطقته لكي
يمارس نشاطه نشاطاً فعلياً .

وقد هيأ تنظيم الحكم للوزير الإشراف على
نواح أخرى مهمة في الدولة . فهو الذي يشرف
على البوليس والحراس كما يخضع الناحية الحربية
لإشرافه أيضاً فينظم أمور الحاميات الموجودة في
البلاد التابعة لمصر ، ومنه تصدر إليها الأوامر
التي يأمر بها الملك ، كما ترأسه القلاع والحصون
بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو
وتنتظر أوامره ، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية
أيضاً باعتبارها جزءاً من الجيش .

وكان الوزير « رخ م رع » يشرف فضلاً
عن ذلك كله على أملاك معبد الإله آمون وعلى
معابد الآلهة الآخرين أيضاً . وهكذا شمل إشراف
الوزير معظم النواحي المختلفة للحكم . وإن ذكرنا
من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم ،
أى أنه يسير هذه النواحي المختلفة وفق القوانين
ووفق ما يأمر به الملك .

كبار الموظفين وقواد الجيش

يتخذ دائماً لقب « ابن الملك حاكم كوش »
وكان يتمتع بمنزلة كبيرة سمحت له أن يحصل
هذا اللقب . وكان هناك أيضاً مبعوثو الملك إلى

كانت هذه المبادئ التي تضع الحق في
نصابه ، وتأمر بالعدل والإنصاف والمساواة ،
وهي المبادئ التي ينبغي على الوزير أن يطبقها
في دائرته ، كما ينبغي أن يطبقها بقية الموظفين
الذين يمارسون القضاء في بقية جهات القطر .
وقد سمح القانون من جهة أخرى للموظفين
الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض
من قضايا أو منازعات ومشاحنات . وكان مجلسهم
هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الحرية ليعاين ويناقش
الخبرين والخصوم ، بل إنه ليسر في هذا شوطاً
بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المحبرين
— كما يحدث الآن — أن يعيدوا ما أقره أمام
أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة
والعقاب . وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة
التي عهد إليها بالتحقيق في سرقات المقابر في أواخر
الدولة الحديثة ، ما كان يدور في كل جلسة — وقد
رأس الوزير بعض جلساتها — وذكرت الأسئلة
الموجهة للصوم وإجاباتهم عليها ، ثم الخطوات
التي اتخذت حتى يعدلوا عن إنكارهم ويعترفوا ،
ثم انتقال هذه الدائرة إلى المقابر مع الصوم
للتحقق من كل سرقة . وكان يترك لكل لص أن
يعترف أو يدافع عن نفسه ، ثم تثار التهم الموجهة
إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتبرأ ساحتها أو يحدد
الحكم عليه بعقوبات مختلفة تبدأ بالضرب ، وجذع
الأنف ، وقطع الأذن ، وتنتهي بالإعدام في
حالات الخيانة العظمى ، كالمؤامرة ضد الملك
مثلاً . وكان القانون ينص على أن يسأل المذنب

إلى جانب هذا العنصر الأساسي من الحكم ،
كان هناك موظفون آخرون يعتبرون من أكبر
رجال الدولة ، ومنهم حاكم بلاد النوبة الذي

هؤلاء العسكريين في الجهاز الحكومى للقيام بما يتطلبه الجيش من أعمال .

وقد جرت العادة في ميادين المارك أن يلى الملك على الجيش ولى عهده وكان يلقب بـقائد الجيش مع بقية الألقاب الأخرى التى تتحدد مكانته مثل : « حامل المروحة عن يمين الملك » . وهو لقب من أرفع الألقاب فى الدولة ، كثيراً ما صورته به المناظر حاملاً مروحة صغيرة بجوار والده . أما التنظيم الذى سارت عليه مصر فى جيشها فى عصر الدولة الحديثة والذى استطاعت أن تحجز به الغلبة على جيوش الممالك الأخرى ، فكان بتقسيمه إلى فيالق كما حدث فى عهد رمسيس الثانى إبان معركة قادش . إذ كان جيشه يتكون من أربعة فيالق أطلق على كل اسم أحد الآلهة . ويتكون كل فيلق من عدد من السرايا تتسمى كل سرية باسم خاص ، ولكل فيلق علم خاص بها يحمله أحد الضباط الممتازين .

تطور العلاقات السياسية الخارجية للحكم المصرى

عرفها التاريخ . والذى يعنينا هاهنا هو تطور فهم حكومة مصر وقتئذ للسياسة الدولية ، إذ تعهدت مصر بالدفاع عن بلاد الحثيين ضد مهاجميها والعكس بالعكس ، كما أننا نلاحظ هنا أيضاً تطوراً فى فهم العلاقات الدولية فيما يختص بنظم الحكم الداخلية ، إذ نصت المعاهدة على شروط معينة فى معاملة رعايا كل الأجانب ممن يهرون منه إلى الجانب الآخر ، وذلك بالألا تسمح حكومة أى جانب بإيقاء مثل هؤلاء الفارين أو السماح لهم بالعمل ضد حكومة بلدهم بل ينبغي أن تبادر بإعادتهم إلى بلدهم . وكان مما أضيف إلى هذه النصوص أن مثل هؤلاء الفارين ، وإن

البلاد الأجنبية ، ومنهم من يحمل لقب « أذى الملك » . ولئن نسئ هنا أن نذكر قواد الجيش بقواته البرية والبحرية ، فقد كانت لهم مكانة مرموقة ، وهم على الرغم من حرص النصوص الرسمية على أن تشير دائماً إلى أن النصر كان بقوة الملك وتشيد بشجاعته الفائقة التى أحرزت النصر فقد سجلوا من ناحيتهم نصوصاً فى مقابرهم ذكروا فيها كيف حاربوا مع الملك والهدايا والمكافآت التى أهدقها عليهم . ومن سلسلة الألقاب التى حملوها تتضح لنا المكانة التى كانوا يحتلونها . على أن الدولة كانت تستعين بالجيش فى وقت السلم فى الأعمال المدنية وتوالت النشاط الإدارى . وقد سبق لنا أن أشرنا إلى الصيغة العسكرية التى اصطبغت بها الحياة فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ووجود عدد من الضباط فى النواحي الإدارية للجهاز الحكومى . ومن المرجح أن عدد الحملات وتمهية الجيوش وتموينها ، كان يتطلب وجود

على أن المارك الحربية التى خاضها المصريون خارج حدودهم جعلهم يعرفون الشعوب الأجنبية معرفة أكثر ، ويفهمون العلاقات بين الدول المختلفة على أساس الواقع ، فكان أن تحالف المصريون مع شعب الميثانى القديم ، وذلك لإيجاد كتلة متماسكة تقف فى وجه الحثيين ، أولئك الأقوام الذين أخذوا إذ ذاك يهددون سوريا وأملاك مصر ولكن بعد أن خاضت مصر معارك متعددة مع الحثيين اضطرتهم الظروف الدولية أن يغيروا من سياستهم ، ومحاولوا المحافظة على ما يمكن الإبقاء عليه من الولايات الخاضعة لهم وذلك بعقد معاهدة مع المصريين وهى أول معاهدة

أعيدوا مقبوضاً عليهم ، إلا أنهم لن يحاسبوا على جرمهم أو توقع عليهم العقوبات المتنوعة ، « لا يحاسب على جرمه ولا يدمر بيتسه ونساؤه وأولاده ولا يقتل ولا تُلغ له عيناه ولا أذنه ولا فمه ولا يَتَم بَأى جريمة ما » بل إن هذا الفهم

الحديد لسياسة التعاون بين الحكومتين في تنظيم أعمالهما الخارجية والداخلية بلغ حيداً رأينا معه أن حكومة مصر قد سارعت في ظرف نال . فأُرسلت إلى حكومة الحثيين سفينة مألَى بالحبوب لتساعد على مواجهة الحاجة في بلدنا .

الصفة الدينية للحكم

سنناول الآن بالبحث ناحية مهمة من نواحي الحكم في مصر القديمة وهى الصفة الدينية للحكم .

والمعروف أن كل قبيلة تعتقد في شيء خاص على أنه الأصل الذى جاءت منه . وكان هذا الشيء يتمثل في حيوان أو نبات أو ما أشبه ذلك ويطلق عليه « الطوطم » وقد أثرت هذه العقيدة تأثيراً كبيراً في حياة أفراد القبيلة ، إذ كانوا يعتقدون مثلاً أن الصقر طوطمهم ، هو أصلهم وأن رئيس قبيلتهم ماهو إلا تجسد للطوطم . وهذه الزعامة الدينية ، كانت تساعد إلى حد كبير على توطين مركز الزعيم بين أفراد القبيلة ، وظلت عنصراً مهماً من عناصر الحكم .

وفياً بعد عندما أصبحت مصر دولة موحدة يحكمها حاكم واحد هو الملك ، كان أولئك الذين لا يجلبون من وراثتهم القوة الكافية لتولى العرش أو الأحقية الشرعية التى تؤهلهم للحكم يلجأون إلى هذه الناحية ليجلبوا فيها سنداً وملاذاً . وقد حدث هذا مراراً في تاريخ مصر القديمة . والمثال الأول لذلك هو ما أقدم عليه ملوك الأسرة الخامسة في عصر الدولة القديمة ، إذ وصلتنا بردية اصطليح على تسميتها باسم بردية وستكار Westcar Papyrus تحكى لنساء قصة مولد السلوك الأوائل من الأسرة الخامسة وكيف أنهم أبناء للإله « رع »

إله الشمس ، وأن الآلهات هن اللاتى ساعدن في ولادتهم وهى أن لم التيجان . والمعتقد أن هذه القصة لم تكتب إلا لتبرير ارتقاؤهم للعرش ، إذ كانوا أصلاً من كبار كهنة عبادة الشمس ، وليس لهم من حق شرعى فيه . وقد تكررت هذه القصة مرة ثانية ، إذ صورت الملكة « حتشبسوت » على جلوران معيها الخنزى المعروف باسم معبد الدبر البحرى في البر الغربى للأقصر صوراً تبين مولدها الإلهى ، وكيف أن أمها حملت من الإله آمون نفسه ، وكيف أنه قد أراد عن قصد أن تتولى ابنته عرش مصر ، وقد كان من الطبيعى أن تلجأ « حتشبسوت » وهى امرأة إلى مثل هذه الطريقة لكى تضمن موافقة رعاياها على قبولها ملكة تنتسب للإله آمون إله الإمبراطورية ما دام قد نصبها بنفسه ملكة . وقد سار الملك أمنتحتب الثالث على هذا المنوال من إرجاع نسبه للإله مباشرة حتى يعوض ضعف مركزه وعدم نقاء دمه الذى لم يكن مصرى خالصاً مقدساً كدم الملوك الشرعيين عن الأب والأم ، إذ أن أمه لم تكن ملكة مصرية وإنما أميرة ميثانية . وهذا الاتجاه إلى الدين واستخدامه وسيلة من وسائل إقناع الشعب بقبول حكم شخص معين ، كان لابد أن تعقبه نتيجة حتمية ، وهى مكافأة كهنة الإله الذين هياؤوا هذه القصص الدينية وتكفلوا

بنقشها على جدران المعابد ليراهم الناس ويؤمنوا بأحقية هذا الملك في الحكم أو شرعيته في الولاية . وهكذا أخذ هذا العامل يعمل إلى جانب غيره في ازدياد ثروات المعابد في عصر الدولة الحديثة ، وفي ازدياد نفوذ الكهنة ، وقد كان من أهم العوامل الأخرى التي آزرته أن كان الجشاد أن يهب الملك المعابد بعد كل غزوة انتصر فيها ، أملاكاً كبيرة وهبات ، اعترافاً بفضل الإله الذي وهب له النصر . وأخذت المعارك وأسماء الشعوب المهزومة تملأ مساحات واسعة من جدران المعابد تمجد الملك وشجاعته وانتصاراته ورضى الأرباب عليه ، وبالتالي أخلت أملاك المعابد ترداداً رويداً رويداً ، وأصبح للكهنة دور كبير في شئون الدولة ، وكما أن الملك كان يعتبر لإنبا للآلهة جميعاً وكاهناً أكبر لهم ، كان عليه كذلك أن يتكفل بواجبات عبادتهم وتقديم القرابين لهم ورتاسة الاحتفالات الدينية . وهكذا كانت هناك واجبات تلزم بها الحكومة إزاء الشئون الدينية .

على أن قوة الكهنة أو تأثيرهم في الحكم ، كان يتفاوت من وقت لآخر تبعاً لمكانة الملك ووزرائه . ففي عهد الوزير « رخ مي رع » مثلاً كان الإشراف على معابد آمون وأملاكه ومخازنه تحت يده برغم وجود كاهن أكبر . في حين أخذ لإشراف الحكومة على المعابد والكهنة يتضاءل شيئاً فشيئاً بعد ذلك ، وتزداد ثرواتهم ، ويزداد تدخلهم في الحكم إلى الحد الذي اضطّر معه أختانتون أن يترك طيبة مقر الإله آمون ويبقى عاصمة له بعيداً عن هذا الإله وكهنته ، ولكن هؤلاء ما لبثوا أن نجحوا سريعاً في القضاء على دعوة التوحيد التي نادى بها أختانتون وعلى إرجاع عبادة الإله آمون لها أعظم للدولة . ثم استمر

نفوذهم يتزايد حتى استطاعوا أن يصلوا العرش في عهد الأسرة الحادية والعشرين التي بدأت بتولى الملك « حرمحور » كبير كهنة آمون . وكان من جراء ذلك أن تزايدت الصفة الدينية للحكم زيادة واضحة .

وليس أدل على خضوع الحكم في أواخر عصر الدولة الحديثة لنفوذ آمون الديني وكهنته من القوائم التي حفظت لنا في بردية « هاريس الكبرى Harris Papyrus » التي تذكر هبات رمسيس الثالث للمعابد مما يجعلنا نقدر أملاكها بحوالى ١٠٧ الأراضى المزروعة ، فضلاً عن ١٠٧ آلاف من العبيد ونصف مليون رأس من الماشية و ٨٨ سفينة كبيرة ، وكذلك ١٦٩ مدينة في مصر وسوريا وكوش . وكان لهذه الأملاك بطبيعة الحال جيش حافل من الموظفين والعمال والكهنة الذين كونوا دولة داخل الدولة على أن الواقع أن سلطة الملك لم تكن تخضع لسلطة الكهنة في عصرها إلا بعد كفاح ومقاومة . ومن ذلك حركة الإصلاح التي نادى بها أختانتون ودعائه إلى الاعتراف باله واحد فقط دون بقية الآلهة الأخرى جميعاً . وعلى الرغم من أن الملك أختانتون احتضن إلهه آمون وكهنته ، إلا أن هؤلاء لم تتيسر لهم الكلمة العليا ، كما كان الحال بالنسبة لكهنة آمون وإنما ظلت عبادة آمون لأختانتون نفسه . ويزد بعض العلماء أن يرى في دعوة أختانتون مذهباً سياسياً جديداً كان من هدفه أن يجمع جميع الشعوب الخاضعة لمصر مع شعب مصر نفسه في عقيدة واحدة . أى أن دعوته كان لها هدفان — هدف سياسي وهدف ديني — يؤديان إلى ربط هذه الشعوب تحت حكم أختانتون . على أن هذه الدعوة لم يكتب لها البقاء طويلاً ، إذ ماتت بموت صاحبها ، وعادت الأوضاع إلى ما كانت عليه قبل عهده .

التأثير الأجنبي في الجهاز الحكومي للدولة

وقوى بحيث أمدتنا النصوص بأسماء عدد كبير من الموظفين الأرقاء الأجانب يتولون مناصب عالية ويعتمد عليهم الملك المصري بحكم خدمتهم له . ولعل خير مثال هؤلاء كان هو المدعو «دودو» ذو المكانة المعروفة في بلاط أختانوتن والذي يفهم من رسائل تل العمارنة صلتة الوطيدة بأختانوتن ، ودوره الحقيقي الذي يشتم منه أنه كان يعمل لصالح أبناء جلدته . وقد كان من جراء نفوذ أمثال «دودو» ، أن تقصامت الأملاك المصرية في عصر أختانوتن وتقلص النفوذ المصري فيها . وكان لتغلغل الروح الأجنبية الجديدة التي تختطف عن الروح المصرية الأصلية الواضحة في أول عصر الأسرة الثامنة عشرة أثر واضح ، إذ أخذت الجنوة المشتعلة التي بنت الإمبراطورية المصرية تنفر شيئاً فشيئاً . على أن هناك عنصراً أجنبياً آخر كان له أثره القوي في الجهاز الحكومي ، ألا وهو الجنود المرتزقة . وإذا شئنا مثالا لمجموعة منهم فهناك من عرفهم التاريخ باسم شعوب البحار ، وكانوا قد نزلوا أرض ليبيا ، وأخذوا يغيرون على حدود مصر يبقون خبيثها ، وقد حاولوا ذلك مراراً دون جدوى حتى انتصر عليهم رمسيس الثالث فأثروا بعد ذلك أن يدخلوا مصر دخولا سلمياً في زلاقات ، وأن يعملوا في الجيش جنوداً مرتزقة مع أمثالهم من الشران ، وبقيّة الأجناس التي لجأت لمصر للعمل في قبليهم . وقد بلغ هؤلاء المرتزقة في أحد الجيوش المصرية ذات مرة ٣١٠٠ جندي بينما كان عدد الجنود المصريين معهم ١٩٠٠ جندي فحسب .

وكان من الطبيعي أن يصبح هؤلاء المرتزقة فيها بعد قوة خطيرة تسلط على بعض النواحي

والنقطة الباقية الآن ، هي التأثير الأجنبي الذي نلاحظ أثره الواضح في الجهاز الحكومي في عصر الدولة الحديثة .

فندأ أوائل عصر الدولة الحديثة ، أخذت بعض العناصر الأجنبية تتسرب إلى مصر . فبعد حروب التحرير في بداية الأسرة الثامنة عشرة ، اتجه المصريون اتجاهاً حريبياً واضحاً ، كان من نتائجه أن تكونت لهم إمبراطورية واسعة ، وكان لتحتسب الثالث أحد بناء هذه الإمبراطورية سياسة بعيدة النظر ، وهي أن يصطحب معه عند عودته من حروبه أبناء الأمراء الذين تخيرهم حكماً على الولايات الخاضعة له ، ثم يستبقهم بمصر كرهينة يضمن بها ولاء آبائهم ، وقد عمل على أن يترى هؤلاء الأمراء الصغار في بيئة مصرية إلى أن يبلغوا السن التي يمكن لهم فيها أن يخلفوا آباءهم وحينئذ يضمن ولاء نصف مصريين لن يشقوا عليه عصا الطاعة . وما من شك في أن هذه السياسة الحكيمة في حكم البلاد التابعة بأمراء من أهلها أصلاً ، وإن كانوا مصريي الميول والترية ، تدل على فهم بعيد لعقلية الشعوب وعلى أية حال ، فقد بدأ التأثير الأجنبي في البلاط المصري من هذا الوقت .

غير أن التأثير الأقوى ، جاء عن طريق المصاهرات التي ابتدأ القراعة في ذلك العصر يعقلونها مع شعوب آسيا ، إذ أخذ بعضهم يتزوج من أميرات سوريات أو ميثانيات ، وهؤلاء كن يأتين للبلاط المصري ومعهن جوارين وحواشين ، ومن ثم ظهر التأثير الأجنبي واضحاً وأخذ يزداد وضوحاً حينما بدأ هؤلاء يستعينون بالأرقاء الأجانب الذين أمروهم في الحروب ، أوجاعوا مع الأميرات وقد بدأ هذا بسيطاً في أول الأمر ، ولكنه اشتد

في البلاد ، وبحسب لما للحكام حساباً كبيراً ، وهكذا كان أمر من وفدوا من ليبيا ، فقد أخذت قوتهم تزداد شيئاً فشيئاً ، ويتولى بعضهم المناصب العالية في الجهاز الحكومي حتى استطاعوا أخيراً أن يحكموا البلاد في عصر الأسرة الثانية والعشرين حوالي ٩٤٥ قبل الميلاد .

وأخيراً بعد استعراض نظام الحكم في مصر القديمة وتطوره ، يتضح لنا أنه قد نشأ من واقع الحياة في مصر ، وأنه قد عمل على ملائمة طبيعتها

وأحوالها والظروف المختلفة الداخلية والخارجية المحيطة بها . والتي كان لها تأثير كبير في تغيره أو إدخال مقومات جديدة عليه . وأنه كان يتفاعل دائماً مع هذه الظروف ويتكيف بها في غير جمود ، بل يستفيد منها في تقوية دعامته وتثبيت أركانه . وإن كانت هذه الاستعانة في حد ذاتها سلاحاً ذا حدين ساعد نظام الحكم وقواه في بعض الأحيان ، ولكنه عمل في أحيان أخرى على هدمه وتقويض أركانه .

الأسرة والحياة المنزلية

الأُسَنة محرم كمال

فهذا الحكيم «آنى» يرى أن خير ما يرتجى هو أن يكون للانسان بيت ، وأن يكون المرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمل له الهدوء ويسوده الاستقرار .

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ، فإشياء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ، ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج .

وشيخنا حكيم البولة الحديثة «آنى» يزيد هذا الأمر وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق أن قال من « أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير » ، إذ يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو :

« حتى تعطيك إبناً تقوم على تربيته وأنت فى شبابك ، وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً — إن السعيد من كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه » .

فالإكثار من الأولاد والنسل كان هدفاً ... يتفونونه ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد فى هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبئاً على آباءهم وذويهم ، وإنما كانوا عوناً لهم . فالحياة القديمة كانت سهلة ميسرة ، وبخاصة فى بلاد كصر تعيش على الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة فى حاجة دائماً إلى أيد عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زادت الأيدي العاملة فى الحقل فيساعد الأولاد آباءهم فى شئون الزراعة وفلاحة

عندما أراد حكيم الدولة القديمة « بتاح حتب » الذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن يتصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال : « إذا كنت رجلاً حكماً فكون لنفسك أسرة » .

ذلك بأن المصرى القديم ، كأخلافه من المصريين الحاليين ، كان قد اعتاد منذ أزمان طويلة على التبكير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به الرجل أولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده ، فإن أول ما يفكر فيه والداه أن يبحث له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه وينشرح لمراحم صدره ، ويغلد بهم ذكراه ، ويمجد فيهم عوناً على أمور حياته وشئون معيشته .

وهذا المعنى يبرزه دائماً أهل الحكمة والموعظة الحسنة ، ويؤكداه الحكماء دائماً فى أقوالهم التى تجرى على ألسنتهم بحرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله .

فمن بعد حكيم البولة القديمة « بتاح حتب » الذى سبق ذكره بقرون عدة ، أتى حكيم آخر فى البولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضاً يتصح ابنه ويوصيه : « بأن من كان حكماً يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبناء ، فإن أحسن شيء فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به » .

الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة تساعدته وتعاونته ، ويجد فيهم كسباً اقتصادياً ، لا خسارة ، لا كسب من ورأها ، وبذلك يصبح أمر الزواج وإنجاب الأولاد كشركة تدر ربحاً ، أو طريقة تجعل الرجل والمرأة وأولادهما إذا ما تعاونوا في العمل أنجح في الحياة وأقدر مما إذا عمل الرجل والمرأة وحدهما .

ولقد عمل المجتمع المصري القديم دائماً على رفع شان الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء أسسها القوية . فالأب الذي يقوم على رأس الأسرة كان يستمتع بمركز تحوطه المهابة ، وكان الناس يحترمون ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول الحكيم . ولا تزال حتى اليوم في مصر الحديثة نفخر بذلك فتكني بلقب «أبوفلان» ليكون علماً وتعريفاً بالشخص ، بدلاً من ذكر اسمه .

ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأنًا ، إذ أن هذا المجتمع المصري القديم لم ينس أبداً فضل الأم على أولادها ، ولا حق الأم على من ولدتهم وحملتهم في بطنها . وهنا نجدنا «آتي» شيخ الدولة الحديثة وحكيمها ، موجهاً النصيح لابنه في عبارة بليغة ، هي وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة الحسنة ، فيقول :

«أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو الذي أعطاهما لك ، لقد حملتك في بطنها حملاً ثقيلاً ناعت بعبته وحدها ، دون أن أستطيع لها عوناً ، وعندما ولدت قامت على خدملك أمة رقيقة لك ، ثم أخذت تتعهدك بالأرضاع ثلاث سنوات طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها قلبها أن تقول : «لماذا أفعل هذا» وكانت تراقبك في كل يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتهلج ، ثم تغلق على معلمك خيراً وشرباً من وفي خيرات

بيها ، والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتاً فتذكر أمك التي ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة ، لاتدعها تلمك وترفع أكتفها إلى الله فيستمع شكواها» .

في قصة يرجع عهدنا إلى نحو أربعة آلاف سنة ، وضعت في الدولة الوسطى وتعرف الآن في الأدب المصري القديم بقصة «الملاح الغريق» وصف لرحلة قام بها بحار في سفينة كبيرة ضمت أحسن ملاحي مصر الشجعان ، وفي خلال الرحلة هبت عاصفة شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات كل من كان فيها ، ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن موجة من البحر ألقت به على جزيرة وجد فيها كل ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين ، من زاد وفيه وشراب نير ، أكل منه وشرب حتى قنع وارتوى وبينما هو يحمد ربه على ما قدر وأعطى وإذ بصوت رعد يندى تحطمت لشدة الأشجار ، وزلزلت الأرض ، ثم وجد حية ضخمة تتلوى زاحفة إلى الأمام ، وتقرب منه وتساله من أين أتى ؟ فيخبرها بأمر رحلته وما حدث له ، فيرق قلبها له وتطمئنه وتنبأ له بأنه سيعود إلى وطنه بعد أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث حدث لها في الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ، وتقول له تعزبه وتشجعه : «لكنك إذا تأثرت واصطنعت الصبر فلنك ستحضر أولادك ، وتقبل زوجتك وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل من كل شيء آخر» ، وفي هذه القصة القديمة ، والقصص القديمة كلها في الأغلب الأعم تعكس أخيلة مما يدور في أذهان الناس وعقولهم وتعطي صوراً من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ،

وتقبيل الزوجة بعد فراق ، كأمر من أعلى وأروع ما يشبه المرء ويحرص على بلوغه .

والصورة التي ترجمها لنا هذه القصة لاشك رائعة ، فهي تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التي تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، انظر إلى الحية وهي تقول إنها كانت تعيش في الجزيرة مع إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حيه وأن نجماً هوى استحبال به هؤلاء (أى أقاربها) إلى الحب ، فاحترقوا وكانت هى بعيدة عنهم ، وعندما جاءتهم فوجدهم على هذه الحال كادت تموت من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من الخشب . وهى تريد بذلك أن تهون على صاحبنا الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له أن الله سيعوضه عن ذلك بشيء رائع جميل هو الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ، وزوجته الأثيرة عنده .

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم الدولة القديعة « بناح حتب » نجده يقول بعد أن

بحمد الرجل الذى يكون لنفسه أسرة ووصف عمله بالحكمة وسماه حكيماً ، نقول نحمد حكيم الدولة القديعة هذا يضع دستوراً قوياً لمعاملة الزوجة ، يرسم فيه السياسة المثلى التى تكفل حسن المعاشرة ودوام المودة والتآلف ، واستمرار روح التعاطف بين الزوجين . انظر إليه وهو يقول :

« احبب زوجك فى البيت كما يلىق بها

املاً بطنها واكس ظهرها

واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها

أسعد قلبها ما دامت حية

لأنها حق طيب لمولاه »

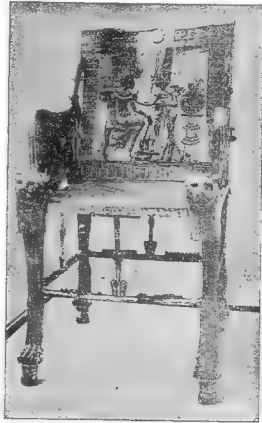
فالوصية الأولى فى هذا الدستور هى أن يحب الزوج زوجته ، فجعل الحكيم الحب أساس العشرة الزوجية . ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب وهذه المودة والألفة وروح التعاطف الى كانت تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها رأى العين فى كل الرسوم التى وردت على جدران



الزوجة ترافق زوجها وأولادها فى رشتى الأسماك بالحراب وصيد الطيور بعض الرماية

المقابر ، أو في التماثيل التي خلفها المصريون القدامى ، فنحن نجد في هذه الصور الشريف إذا خرج لرياضة الصيد واعتلى متن قاربته وأخذ ينساب به ويتهادى فوق صفحة الماء الرقراق الذي يملأ المناقع ، نراه دائماً وقد اصطحب زوجته ، تقف معه في القارب تساعدوه ويمسك بعضها الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى بناته معه تعاوناً أيضاً . إن هذه لصورة من أجمل صور الحياة العائلية جميعاً .

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسى عرش الملك « توت عنخ آمون » نرى فيها منظراً



منظر خلاب على ظهر كرسى العرش للملك توت عنخ آمون تتجلى فيه الحياة المنزلية في أروع صورها ، يرى فيه الملك جالساً في غير تكلف ، والملكة مائلة أمامه وفي إحدى يديها اناة عطر ، وتلمس باليد الأخرى كتفه برقة ولطف تعطره

خلاباً تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، فالملك جالس في غير تكلف ، والملكة مائلة أمامه وفي إحدى يديها اناة عطر تأخذ منه باليد الأخرى عطرأ وتلمس به كتف زوجها برقة ولطف تعطره به .

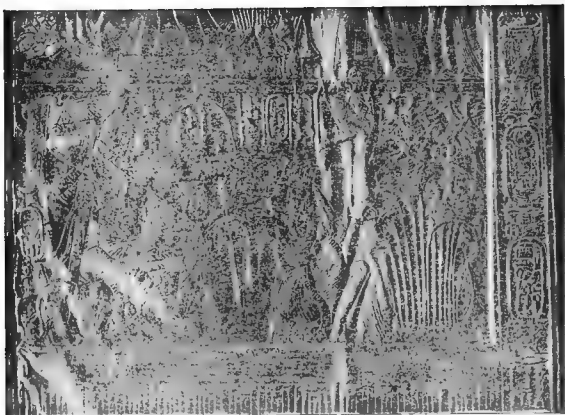
وفي صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة وقد انطرحت عند أقدام زوجها تشير بإحدى يديها إلى بطة في المستنقع من أمامه ، وتعطيه باليد الأخرى سهماً لكي يسدده نحوها .

أوفى صورة أخرى وهى تقف إلى جانبه وتسد ذراعه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها إياه في جميع الأعباء التي تحمل عنه نصيبها فيها .

وفي لوح مربع بالمتحف المصري من عهد الملك « أخناتون » نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس « أتن » يدلان بناتهما ، ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهدي « أخناتون » و « توت عنخ آمون » .

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ صفحات ، ولكننا نرى فيها قدمناه الكفاية ، وإن كان لا بد لنا أن نشير إلى التماثيل التي تمثل الزوج وزجته وتمثل بها متاحفنا في العصر الحاضر فإننا نرى فيها عادة الزوجة وهى تلف ذراعها حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، في رقة ولطف كناية عن انعطافها إليه وإخلاصها له .

فالمصري القديم لم يكن في حاجة إلى حكيم يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب في طبيعه وسليقته ، كان الإخلاص قبلته والعطف شريعته . ألم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة عنها اقتضتها ظروف وظيفته فحزن حزناً شديداً



منظر يمثل الملك « توت عنخ آمون » جالسا على كرسي ، ويجواره أسد
اليف ، وهو يرمي الطيور بالسهم ، على حين جلست الملكة أمامه تناوله
سهما وتشير بأصبعها الى بعض الطيور ، توجه نظر زوجها اليها •

على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له ان مرضه
قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيبته عنها أثناء
مرضها ، فكتب هذا الخطاب إلى روح زوجته
ووضعه في مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها
ويسترضيها :

« ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسي
في هذه الحالة السيئة التي أنا فيها الآن ؟

لقد كنت زوجتي عندما كنت في سن الشباب
وكنت عندك ولم أخل عنك ، ولم أدخل على قلبك
أى هم . وعندما كنت رأس ضباط جيش فرعون
وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً
بين يديك ، وقد جلبوا أنواعاً وأشكالاً من
الأشياء الجميلة لكي يضعوها أمامك ، ولم أخف



منظر من أدور المناظر العائلية التي وصلت
اليها من عهد « أخناتون » • وهو يمثل الملك
وزوجته جالسين متقابلين تحت أشعة قرص
الشمس « آتن » يدلان بناتهما •

لاشك في أن «بتاح حطب» كان خيراً
مخلجات الروح وطباع النفوس ، وأنه قد سير
أغوارها واستكنه خباياها وغاص في بحور خفاياها
ثم خرج لنا بديروس تمثل أدق تفاصيل الحياة في
واقعهما العمل .

فاشباع غريزة الجوع كان ولا يزال منذ أقدم
عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول .
فطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع
جوعه ، ويسد عوزه ، وهى حاجة طبيعية أزلية
قديمة قدم الإنسانية نفسها . فالزوج مكلف بأن
يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمة « أن
يملأ بطنها » فهذا هو المطلب الأول من مطالب
الحياة الذى لا غنى عنه ، وهو أساسى جوهرى
كما رأينا .

ويشفع حكيمةنا سد هذا المطلب بمطلب آخر
له هو أيضاً أهميته ، ألا وهو الكساء ، فيحض
الزوج على أن « يكسو ظهرها » أى يأتى لها
بالملايس التى تكسو بدنها . فحكيمةنا كان يعلم
تماماً ، كما نعلم نحن الآن ، كيف كانت تراه
المرأة بملبسها وتبته به فخراً إن كان حميلاً ، ونحن
نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه النساء
في مصر القديمة على أناقة ثيابهن — من مجرد النظر
إلى الثوب الذى ترتديه « نفرت » ، وهو ثوب
ضيق يبلغ في ضيقه ضيق ثياب النساء الحالية ،
وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً
شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاته في
تناسق جميل وحسن خلاب .

فالملايس المهفافة ، الجميلة الشفافة ، التى
تشيع في بعض أجزائها النثايا (البليسيه) ، والتى
تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاء كانت تغرى
المرأة المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التى



تمثال تتجلى فيه روح المحبة والتعاطف التى
تسود الأسرة المصرية ، فالزوجة تجلس الى
جوار زوجها القزم ، وتلف ذراعها في رفق
حوله دليلاً على المحبة ، على حين وقف الاولاد
بجانب والديهم فى أدب واحترام .

شيئاً عنك طول حياتك ، ولم أفعل بك سوءاً ولم
أخذك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى
اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك
دواء ، وأجاب كل طلب لك ، وعندما وجب
على أن أرحل إلى الجنوب في رفقة فرعون ،
كنت بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية
دون أن أكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما
عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك
وبكىتك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت
ملايس وأقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً
حسناً إلا فعلته لك .

والوصية الثانية في دستور «بتاح حطب»
التي يوصى بها الزوج هي أن : « يملأ بطنها
ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون العطرة علاج
لأعضائها » .

تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى
حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذي كان يقلد
أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم
يكف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئاً آخر ،
هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من



تمثالان جميلان لزوجين ، أحدهما يمثل الأميرة
« نفرت » أى « المليحة » وقد تأنقت فى ثوب
بديع ، والثانى يمثل زوجها « رع حنب » .

عبقريه ، ألا وهو إبراز هذه المقائن فى إطار
جذاب رقيق يفوح بالعطر الذى يبعث فى النفوس
النشوة والافتنان ، فيقول للزوج : عليك أيضاً
أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ،
فهذا علاج لأعضائها ، أى فيه تطرية لحسن وجمال .

إن هذا لعمرى لأسلوب جميل فى فن المعاشرة ،
إن دل على شئء فإنما يدل على رقة الشعور والحاشية
والتفكير السليم فى الأمور بما يريح النفس ويرضى
الخالط .

ثم يختم حكيمنا وصيته للزوج بأن « يسعد

قلبا ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاهها » .

وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ
الفروة فى فلسفة الحياة ، وأنه لعليم بأن ما سبق
أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته
قيمة بأن تسعد قلب الزوجة ، وسعادة القلب
لا تعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس
السعادة . بيد أن ما يطرب ويعجب فى كلام
حكيمنا هو تشبيهه البليغ للمرأة بالحقل الطيب
الذى يؤتى ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ،
وهو تشبيه قريب بما ورد فى أجل كتاب سماوى
ألا وهو القرآن فى بلاغته وإعجازه (١) .

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصى الزوج
بقوله : « لا تكن فظاً ولا غليظ القلب ، لأن
اللين يفلح معها أكثر من القوة ،

انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه
عينها واجلبه لها ، فبهذا تستبقها فى منزلك
وتجعلها تقيم فى دارك » .

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فظاً فى سن هذا
الدمستور ووضع هذه القواعد لمعاملة الزوجة .
فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ،
واسمه « آتى » ، كان له هو أيضاً وصيته التى
يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول :

« لاتمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها
(أى لاتقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة
فى عملها ، ولا تسألها عن شئء أين موضعه
إذا كانت قد وضعت فى مكانه الملائم .

(١) هذا التشبيه ورد فى القرآن فى قوله :
« نساؤكم حرث لكم » (سورة البقرة) .

واجعل عينيك تلاحظ في صمت حتى
يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة .

ولأنها السعيدة إذا كانت يداك معها تعاونها .
تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع في
داره ، إذ لا مبرر لخلق النزاع .

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع
في بيته إذا تحكم في نزعات نفسه .

فهذا الحكيم قد ساق أحكاماً تكفل لمن يتبعها
دوام الاستقرار في بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن
أصبح رب بيت أن يكون حكيماً في سلوكه مع
زوجته ، وأن يمد لها يد المعونة ، وأن يحسن
سياستها حتى يعتمد عن كل خلاف أو نزاع :

قلنا أن الزواج كان أمانة المصري القديم
وقبلته ، وأن المصريين القدماء كانوا يبيرون في
الزواج كما يبيرون فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد
ذلك كله إلى رغبة المصري أن يصبون ولده
ويتعهد به عن مواطن الرأى . وفي ذلك يقول
حكيمنا « آنى » في التحذير من النساء اللاتي
يحوظهن الشبهة :

« احذر المرأة الغربية المجهولة في بلدتها ،
لا توجه إليها لحاظك ... ولا تعرف إليها ، إنها
لحقة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها . إن المرأة
البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : « إني
جميلة » عندما لا يكون لديها شهود ، وهي تقف
وتلقى الشباك ... ما أشدها خطيئة تستحق الموت
إذا استمع الإنسان إليها .

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له
في شبابه زوجة ، تلده أبناء ، فإن أحسن شيء
في الوجود هو بيت الإنسان الخالص به .

والمصري القديم حين يتزوج كان يكتفي عادة
بزوجة واحدة هي زوجته الشرعية التي يطلق
عليها « نبت بر » أى سيدة البيت . ومفهوم هذا
اللقب أنها هي التي تقوم على رعاية المنزل وتدبير
أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه .

لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق
حجر الزاوية في جميع الشؤون المتعلقة بالمنزل
وإدارته . فهي تستيقظ في الصباح الباكر ، فتوقد
النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيغفر زوجها
وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى
أعمالهم ، ويذهب الصغار مع الماشية والأوز
لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هي إلى التربة .
المجاورة لتتأجرتها ، أو لتفعل ملبسها ، ثم
تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية
اليوم . ثم يأتي دور إعداد الخبز فتضع الحبوب
على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها
بقطعة أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا
قفزت في هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة
حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه في هون
وتلقه مرة أخرى لتجعله إلى دقيق أنعم ، ثم تعجنه
بعد ذلك وتجزه :

ولا تنتهي واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ
كان عليها أن تطبخ وتزول وتنسج وتحيك الملابس
وترتقها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى
الأسواق لتتبع طيورها وزبدها وما نسجت من
أقمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين
يضمجون ويصخبون من حولها ، أو رضيعها الذي
تتمهده بالعناية والإرضاع .

ولما كانت المرأة في مصر القديمة تزوج في
سن مبكرة ، فقد كانت تتركز بالأولاد في سن
الخامسة عشرة ، وتصبح جدة في سن الثلاثين .

وكان المنزل يمتلئ عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً في كل عام ويتكاثرون .

وكان المصريون القدماء ، كما قلنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالليرة لأنها تملأ شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخلد ذكركم .



امراة ذاهبة الى السوق، وفي إحدى يديها بطة، وتحمل فوق رأسها سلة بها آنية .

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله في الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز في الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لرعى

وتستقي من التربة المجاورة . فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليترب .

وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التي كانت تقوم بها المرأة كان لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها . فكانت المرأة المصرية من الطبقتين العادية والمتوسطة يدوى عودها وتشيع قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك « سيدة البيت » التي يحبها زوجها والتي يحترمها ويوقرها أولادها .

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة في الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيها بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها في مصر كانا أشد ظهوراً منهما في أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهي كاتبة كانت ترث من والديها نصيباً يساوي نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت « نبت بر » بحق ، فهي تروح وتندو كما تريد ، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار :

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور في جميع العصور بطريقة ثم عن الإخلاص والوفاء . وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإننا نرى الزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلاً على حبها له وانعاطفها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية في المستنقعات فلانها ترافقه في قارب الصيد هي وابنته الصغيرة وقطنة المذلة .

وفى مختلف مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته فى ضياعه ، وتراقب الصانع أثناء عملهم ، وتشهد عملية تعداد الماشية ، وتشرف على عمال الحصاد فى الحقول .

وفى عصر الدولة الحديثة شاعت المناظر التى تبين اختلاط الرجال والنساء ، فكان الضيوف إذا وفدوا على وليمة يجلسون على مقاعد بعد أن يغسلوا أيديهم ، وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأزاهر ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضمخهن بالدهون المعطرة . أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفاً ، إذ تجلس السيدات على الأرض ، ويتحدثن فى لطف مع الخادومات :

رأينا الحكماء دائماً يوصون الشباب بالتبكير فى الزواج ، بيد أن الآثار وما عليها من نقوش وكتابات لا تدلنا على السن التى كان يتزوج فيها المصريون ، على أن الأمر فى العصور الفرعونية لا يمكن أن يكون مخالفاً لما كان عليه فى عصر السيادة الرومانية ، عندما كان الشباب يتزوجون فى سن الخامسة عشرة بنات فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وهذا التبكير فى الزواج مشاهد أيضاً بين المصريين الحاليين ، وبخاصة من طبقة الفلاحين .

ونحن لانعلم شيئاً كثيراً عن المراسم والطقوس التى كانت تلزم لعقد زواج قانونى ، أو إذا استعملنا التعبير المصرى « لكى يؤسس المرء لنفسه بيتاً » ، ومن المحقق أن الزواج ، شأنه فى ذلك شأنه فى العصور المتأخرة ، كان يقوم على عقد كتابى ثابت ، ولكن لم يصل إلينا من العصور

القديمة أى عقد من هذا النوع . ويرجع تاريخ أقدم عقد زواج مصرى وصل إلينا إلى القرن الرابع قبل الميلاد . ويوجد بالمتحف المصرى عقد زواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ ق.م أبرم بين « المحوتب » و « تاحاتر » هذه ترجمته :

يقول « المحوتب » لـ « تاحاتر » : لقد اتخذتك زوجة ، ولأطفال الذين تلدينهم لى كل ما أملك وما سأحصل عليه . الأطفال الذين تلدينهم لى يكونون أطفالى ، ولن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شيء مطلقاً لأعطيته إلى آخر من أبنائى ، أو إلى أى شخص فى الدنيا . سأعطيك من الثيلد والفضة والزيت ما يكتفى لطعامك وشرابك كل عام . ستضمنين طعامك وشرابك الذى سأجريه عليك شهرياً وسنوياً ، وسأعطيته إليك أينما أردت ، وإذا طردتك أعطيتك خسن قطعة من الفضة ، وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من الفضة » ، ويقول أبى : « تناولى عقد الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه ، لئى موافق على ذلك » . وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصاً .

ونحن وإن كنا لانعلم شيئاً كثيراً عن المراسم والطقوس التى كانت تسبق عقد الزواج ، إلا أننا نستطيع من خلال القصص الذى خلفه لنا المصريون القدماء أن نستشف بعض الوقائع .

فى قصة « ستناخمواس » ورد ذكر لقصة ترويه « أهورا » عن نفسها وعن أخيها الكبير ووالدهما الملك الطاعن فى السن . وكان الملك تواقعاً إلى النورية الكثيرة والأحفاد فأراد تزويجهما واختار لابنه ابنة أحد الضباط لتكون زوجة له ، كما اختار لابنته ابن ضابط آخر ، وذلك « كى

تكثر ذريق وتكبر عائلتي » على حد قول الملك .
ولكن الملك وإن كان قد أراد أمراً إلا أن
الابنة وأما كانتا تريدان أمراً آخر فالابنة كانت
تحب أخاها وتريد أن تزوجه ، والأم كانت
تشجعها على ذلك بحجة أن ابنها الأكبر هو ولي
العهد ، وأنه يجب أن يتزوج أخته كما يفعل
أولياء العهد ، وأنها هي الأفضل له .

وأخيراً وافق الملك على ذلك ، وأمر كبير
أمنائه بأن يرسل « أمورا » إلى بيت أخها في الليل
وأن ترسل معها الهدايا الثمينة ، ومن ثم فقد
ذهبت إلى بيت أخها كزوجة ومعها هدايا ثمينة
من الفضة والذهب ، وأقيم حفل مدت فيه المواسم
الزائرة بأشهى الأطعمة .

فالعبارة التي نستخلصها من هذه القصة هي
أن الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين
الشاب والشابة يباركها الوالدان ويتوجها بمواقفتهم
ومن ثم يصير الاتفاق بين الطرفين وينعقد
الزواج ، ويقام حفل في المساء تذهب بعده
العروس إلى بيت عريسها ومعها الهدايا الثمينة ،
فاذا ما مرت شهور حملت خلالها الزوجة ، وإذا
ما اكتملت الشهور وآن أوان الوضع ، فإن هذه
البشرى تزف إلى والدي العروسين ، وهنا (كما
تقول القصة) ينتشون بحمرة الفرح ويرسلون إلى
ابنتهم في الحال جميع لوازم الوضع ، ويهلونها
كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلا عن
الثياب الجميلة الغالية .

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان
يسودها الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن
تخلو من بعض النزوات التي تلبو من بعض النساء
من حين إلى حين .

وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى

اللولة القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت
غلاماً جميل الشكل قصبا قلبا إليه وأرسلت خادمتها
يستدعيه ، فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها
أن تختلئ في جوست (كشك) بحديقة قصرها ،
فوافقت الزوجة على ما أراد ، وأرسلت خادمتها
إلى البستاني يقول له أن يعد الحوض الذي في
الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه أسباب الراحة .

ثم وافتها الغلام فيه ، وظلت معه حتى مالت
الشمس إلى المغرب . وحينما أرخى الليل سدوله
قام الغلام ليستحم في البحيرة التي تتوسط الحديقة
وكان البستاني يراقبهما ، ففكر في الأمر إلى أن
استقر عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما
كان اليوم التالي ذهب البستاني إلى الزوج وأخبره
بكل ما يعلمه ، فأمر الزوج بأن يحضروا إليه
صندوقاً من الألبوس والذهب ، ثم شكل تمساحاً
من الشمع وجعله مسحوراً وأعطاه للبستاني ،
وقال له : عندما يحضر الغلام ليستحم في بحيرتي
كما هي عادته في كل يوم ، عليك أن تطلق هذا
التمساح وراءه ، فأخذ البستاني التمساح وذهب .
وفي اليوم التالي أرسلت الزوجة إلى البستاني
تأمره بأن يهيئ لها الحوض لكي تمضي فيه وقتاً ،
فأعد الحوض وزوده بكل ما هو حسن وجميل ،
وحضرت الزوجة وأمضت فيه مع غلامها وقتاً ،
وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مأوف
عادته ، فألقى البستاني في الماء تمساح الشمع
فانقلب تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام .

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه
العجيبة تتكرر ، أمر الملك التمساح بأن يذهب
ويأخذ فريسته ، وعندئذ قفز التمساح إلى البحيرة
ومعه الغلام واختفى به إلى الأبد ، أما الزوجة
فقد أمر الملك بإحضارها وحرقها بالنار وأبقى
برمادها في النهر .

فهنأ فى هذفة القصة عوقبت خيانة الزوجة بحرق جسدها وذرف رماده فى الماء . وعوقب الغلام الزانى بأن يفنك به القساح وينزل به إلى الماء ليغوص ويفرق فيه .

وفى قصة أخرى يرجع عهدفا إلى الدولة الحديثة نرى أخوين ، كان للأكبر منهما ويدعى « انويس » بيت وكانت له زوجة ، أما أخوه الأصغر ويدعى « باتا » فكان يعيش معه فى بيته كابن له ، يساعده فى أعمال الحقل ويرعى المشاية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها فى الحظيرة ، ساهراً على حراسها .

وحدث ان كان الأخوان يوماً فى الحقل يعملان واحتاجا إلى بنور ، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر وقال له : « اذهب واحضر لنا بنوراً من القرية » فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر جالسة تمشط شعرها ، فقال لها : قرمى واعطنى بنوراً لأخذها إلى الحقل ، لأن أحدى الأكبر ينتظرنى فلا تبطئى » فأجابته : « اذهب أنت وافتح الخزن وخذ منه ما تشاء حتى لأترك تصفيف شعرى قبل أن يتم » .

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ فيه كمية كبيرة ، وحمل الشعير والقمح وخرج به ، فقالت له زوجة أخيه : ما مقدار ماتحمله على كتفك؟ فأجابها : أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من الشعير ، فيكون مجموع ما أحمله على كتنى خمسة أكياس . هكذا قال لها ، فقالت له : إذن فأنت شديد القوة ، وإنى أراك تشتد وتقوى كل يوم . وتاقت نفسها إليه واشتهته ، فقامت وأمسكت به وقالت : تعال نلهو ونعبث ونضطجع ، وسيكون فى ذلك فائدة لك ، لأنى سأصنع لك ملابس جميلة .

عندئذ ثار الغلام كما يثور العهد لذلك الأمر البلى الذى عرضته عليه ، واستولى عليها الخوف حين قال لها : انظرى أنك بالنسبة إلى فى مقام والدتى ، وزوجك فى مقام أبى ، لأنه كأخ أكبر قد ربانى وأعالنى ، فما هذا الإثم المنكر الذى تتحدثين عنه ؟ لاتعمدى هذا القول مرة أخرى وإنى من جانبى سوف لأخبر أحداً به ، ولن تخرج كلمة عنه من فى لأى إنسان » ورفع حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر بصدق وعزيمة .

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً منزله ، وأخذ الأخ الأصغر برعى ماشيته ويعمل سائر أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لكي يدعها تنام فى حظيرتها فى القرية .

أما زوجة أخيه الأكبر فقد استولى عليها الخوف والهلج لما قالت ، فأخذت دهنأ وتظاهرت بأنها ضربت ضرباً شديداً وأهينت ، وقد عقدت العزم على أن تقول لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها . فلما حضر زوجها فى المساء إلى منزله كالأوف عادته وجد زوجته راقدة كما لو كانت مريضة ، فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ووجد منزله غارقاً فى الظلام لم تضىء فيه نوراً عند عودته بل كانت ترقد وتتنى . فقال لها زوجها هل كلمك أحد ؟ فقالت له : لم يكلمنى أحد سوى أخيك الأصغر ، فهو عندما حضر ليأخذ البنور وجدنى أجلس وحدى فقال لى تغالى نلهو ونعبث ونضطجع . هكذا قال لى ولكننى لم أطلاوعه ولم أهتم بأمره بل قلت له : ياللعار ، أأست فى مقام أمك ، وأليس أخوك الأكبر فى مقام أبىك ، وعندئذ اعتراه الخوف فضربنى حتى لأخبرك بما حدث ، فإذا أنت تركته يعيش بعد

ذلك فإني سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود في المساء ويسمعي أفضى إليك هذه القصة السيئة سيحاول تبرئة نفسه .

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يشور الفهد ، وأخذ يشحذ مديته وحملها في يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عندما يعود في المساء ليدخل ماشيته في الحظيرة .

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعشاب الحقل كمادته في كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة ولكنها لم تلبث أن قالت لراعها : احذر فإن أخاك الأكبر يربط لك وييده مديته لكي يقتلك فاهرب من أمامه . وقد فهم ما قالت البقرة الأولى . فلما دخلت البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى ، فنظر من تحت باب الحظيرة فرأى قدى أخيه الأكبر الذي كان يقف خلف الباب وييده السكين . فأنزل حمله على الأرض وأخذ يعدو مسرعاً يتبعه أخوه الأكبر شاهراً مديته .

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله « رع حور أختي » قائلا : « يا إلهي الطيب إنك أنت الذي تحكم بين صاحب الحق والمسيء » . واستمع رع لدعائه ففجر بينهما نهراً عوجاً بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر على الشاطئ الثاني ، وضرب الأخ الأكبر يداً على يد مرتين لأنه لم يقتل أخاه .

بيد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر قائلا : « ابق حتى الصباح حين تبرز الشمس فنحتكم إليها ، فهي منصف صاحب الحق من المسيء » ، لأنني سوف لا أبقي معك ، ولا أحل في مكان محل أنت فيه . وسأذهب إلى وادي الأرز » .

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ، أشرق « رع حور أختي » ورأى كل واحد من الأخوين أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر : ما معنى مطاردتك لي بغية قتلي بالبنى والعلوان قبل أن تستمع أولاً لما أود قوله ؟ ألسنت أخاك الأصغر وألسنت بالنسبة لي في منزلة أبي ، وزوجك في منزلة أمي ، أليس الأمر كذلك ؟ إنك عندما أرسلتني لأحضر البذور قالت لي زوجتك : تعال نلهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك على العكس وقلبت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما حدث بينه وبين زوجته ، وأقسم بـ « رع حور أختي » قائلا : ولكن وأسفاه ؟ إنك تريد قتل غدراً ، وشهرت مدينتك بسبب كلمة من امرأة قذرة دنيتة .

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التناسل ورماه في الماء فابتلعه السمك وأنعم عليه وأصبح في حالة سيئة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزناً شديداً ووقف يبكي بكاء مرأ عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح .

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادي الأرز ، وعاد الأخ الأكبر إلى منزله ويده فوق رأسه ، (علامة على الحزن والأسى) وغطى نفسه بالطين وعندما بلغ منزله قتل زوجته وألقى بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر » .

فهنا كان نصيب خيانة الزوجة لزوجها أن قتلها وألقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبته من إثم .

فقواعد الأخلاق وآداب السلوك التي تواضع عليها الناس في مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور وإنزال العقاب الشديد على

كل من يتحرف عن هذه القواعد.. وفي هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة «بتاح حتب»:

«إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة في أى منزل تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم أخ أم صديق أم أى منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فإنا نعلم أن مكان دخله التعلق بهوى النساء إلا فسد . ومن الحكمة أن تجنب نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد الهلاك ، فإن آلافاً من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حضهم في سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم في لمح البصر» .

فهنا لا يكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط معهن في الإثم والخطيئة ، إنما يدعو أيضاً إلى احترام بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو كانوا من غير ذوى القربى . ثم يأتي دور حكيم الدولة الحديثة «آنى» فراه يقول :

«لا تذهبن وراء امرأة حتى لا تتمكن من سلب ليلك» .

فهو هنا يذكر ابنه بالتحذر من النساء ، كما أنه يدعو في مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول :

«لا تدخلن بيت غيرك... ولا تتمعن في النظر إلى الشيء المتقدم في بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن لئلا تلم الصمت ، ولا تتحدثن عنه لآخر في الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع» .

ويؤكد هذا المعنى في فقرة أخرى يقول فيها :

«لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى رب البيت) لك أهلاً بك بضمه» .

وفي مكان آخر يتعرض إلى الزنا فيقول عنه : «وإن ذلك (أى الزنا) بحرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان . ثم يعلم بذلك الملاء ، لأن الإنسان يسبل عليه بعد ارتكابه تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب» .

الحياة المنزلية

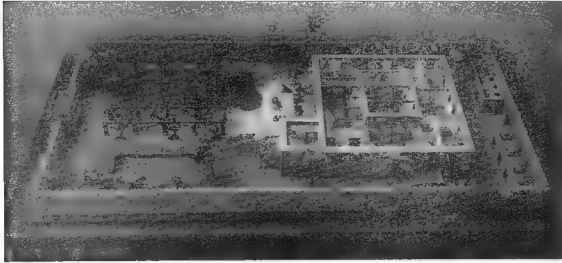
كان المصري القديم يعيش في بيت بسيط راعى فيه من بنائه أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه ، فبناه من اللبن (الطوب النيى) والخشب ، وجعله فسيحاً ، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائماً النسيم ، وكانت تتخلله الأبهاء وقاعات الطعام والاستقبال ، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لوتت بألوان زاهية جميلة . وفي الجزء الخلفى من المنزل ، حيث يسود الهدوء ويبعد عن

الطبيعة والضوضاء ، توجد غرف النوم . وفى منازل الدولة الحديثة ، وبخاصة في تل العمارنة ، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخادم الماء عليه من أعلى ، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير ملفوف في الأرض . وإلى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة .

على أربعة قوائم ، ويملاً فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الأطار ، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المجدولة هشة لينة تكفل الراحة لمن ينام عليها ، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مترفة .

وتنتشر في باقى الغرف الكراسى والمقاعد ، ومنها البسيط والفخم ، وتخرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان ، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب ، ثم يغطى بعضها بالذهب ، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بال عاج والأبنوس . وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة ، وترسم على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو

وإلى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان ، فضلاً عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزخر بشئى أنواع الأسماك ، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة . وفي كثير من هذه الحدائق كان يبني جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل وبمنظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة . وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الراقصات والمغنيات من خادومات المنزل وجواريه ، فيقمن بالرقص والغناء ، ويعزفن على آلاتهن الموسيقية نغمات حلواً شجياً يطرب له هو ومن معه من أهل بيته .



نموذج لمنزل أحد النبلاء فى تل العمارنة

وقد جلس رب الدار وربته فى الحديقة أمام المنزل لمشاهدة الراقصات اللاتى يرقصن على أنغام الموسيقى

نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة ، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد .

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة ، لأن الأطعمة

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثنائاً امتاز فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله .

ويعد السرير من أهم قطع الأثاث المنزل ، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز

منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً ، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك .

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أواني الماء والنيذ في الدولة القديمة .

وعوضاً عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والخلى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها . وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهي عادة مستطيلة الشكل ، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما في الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق .

ولكى نكون لأنفسنا صورة حقة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصر الملونة التي كانت تغطي أرضية الغرف أو جدرانها . وكذلك المواقد المنبسطة التي كانوا يستدفئون بها شتاء في ساعات الصباح والمساء الباردة ، وكذلك القناديل التي كانت تستعمل للأنارة ، وهي مصفاة كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفتيلة) توضع أحياناً على قواعد عالية للارتفاع بضوئها الضعيف إلى أقصى حد ممكن .

الخدم :

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة ، وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم ، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون في الداخل وفي الخارج ، فضلاً عن أولئك الذين يعملون في المزارع والضياع

وكانت منازل الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون بإدارة غرف مخازن المنزل ، ومشرفين على المخازن وعلى المعاصر الحجرية . وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف ، وعلى مخازن المشروبات كاتب . ويضاف إلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والحياز والبستاني وغيرهم من الخدم الأقل شأنًا ، وكذلك العمال والعمالات ، ونحصى بالذكر منهن بعض السوريات الجميلات اللاتي كن يفتحن لحي يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل .

وكانت المطابخ تزدهم بالرجال والنساء من الخدم ، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتب ، ويدار اللحم على سفود أفقي .

في أمثال هذه البيوت التي سبق وصفها ووصف أهم مآتمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء حياة منزلية سعيدة هائلة ، تكتمل سعادتها بما يرزقون به من أولاد . وقد حرص القنانون فيها رسموه من صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما أولادهما ، بل لقد حرص الفنان على تصوير الأب عند خروجه لصيد الطيور واقفاً في قاربه ومن خلفه زوجته وابنته يساعدها .

وكان الملك « أخناتون » وزوجته « نفرتيتي » يصطحبان بناتهما الأميرات عند خروجهما . أما إذا بقيا في القصر فإن الأميرات الصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما . وفي اللوحة التي أشرنا إليها فيما سبق نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما ، وقد وقفت إحداهن أمام أبيها تتلقى من يده قلادة ، كما نرى أميرة أخرى تجلس على ركبتى أمها ،

على حين تقف أميرة ثالثة تداعب أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم .

ذلك لأن المناظر التي تمثل الحياة العائلية وهي تجرى على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من التزمت ومظاهر الوقار الذي حرصت عليه النقوش في عصورها المختلفة إنما تلبو ظاهرة جليلة في نقوش تل العمارنة وما خلفه لنا هذا العصر من صور منحوت من الاصطلاح وقبوده . ولعل من أجل هذه الصور أيضاً صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات «أختاتون» وهي تقف بين أختها وتلف ذراعيها برقبتيهما ، وتميل إلى أختها على يمينها تضمها ، على حين تحاصرها أختها ، وكأنما هي تهم بتقييلها . وصورة أخرى وردت على لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل «أختاتون» جالسة على مقعد ، يحمل بين يديه طفلته الصغيرة مقبلاً إياها ، على حين تشير الطفلة بأصبعها نحو أمها الجالسة على الجانب الآخر من اللوحة .

و «رمسيس الثانى» ، الذى اشتهر بعظمته وعلو شأنه ، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز عددهم المائة والستين بين بنين وبنات . تحدثنا «ديودورا» الصقلى فى كتابه عن تاريخ مصر ، عن تربية الأولاد وعن أن عادة وأد الأطفال بتركهم فى العراء التى كانت متفتحة فى بلاد اليونان كانت محرمة فى مصر ، وفى ذلك يقول :

«إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعاً ، أى من غير وأد لبعضهم بتركهم فى العراء ، كما كان الحال عند اليونان ، لزيادة تعداد السكان ، فقد رأوا أن ذلك يزيد عمار البلاد والمدن . وهم لا يعتبرون أى ولد ابناً غير شرعى ولو كان ابن أمة مشرأة ، وبالحيلة فهم يعتبرون الأب وحده

مستولاً عن إنجاب الأطفال ، أما الأم فتزود الجنين بالغذاء . وترى المصريون أبناءهم ييسر واقتصاد فوق الإحراك ، فهم يقدمون لم عصيدة مصنوعة من أى مادة رخيصة متوفرة ، وسوق نبات البردى التى يمكن أن تشوى على النار ، وجلود وسوق النباتات المائية ، بعضها فىء وبعضها مطبوخ والبعض الآخر مشوى . ولما كان معظم الأبناء ينمضون شباهم لحسن مناخ البلاد حفاة عراة ، فإن جميع ما يتحملة الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لا يزيد عن عشرين دراهمة . وهذا أهم الأسباب الرئيسة التى أصبحت مصر من أجلها بلداً ممتازة بوفرة عدد سكانها ، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب فى أن مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة .

وحديث ديودور هذا تؤيده أقوال الحكماء فى مختلف عصور مصر القديمة ، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء وواجبات الأبناء . فشيخنا «بتاح حنب» يقول :

«إذا كنت رجلاً عاقلاً فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته ، فذلك شيء يسر له الرب . فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك ، وإذا هو نظم من شئونك ورعاها ، فاعمل له كل ما هو طيب ، لأنه ولذلك وقطعة من نفسك وروحك ، ولا تجعل قلبك يحافيه . فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطنى وبنى وتكلم بالإفك والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله ، وباعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد ، فإن من يسر على دليل لا يضل .»

كما امتلح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب فى هذا الحال ، فهو تارة يقول :

«ما أجل طاعة الابن المطيع يأتى ويستمتع

مطيعاً ، إن الطاعة هي خير ما في الوجود » ،
وتارة يردد :

« كم هو جميل أن يطيع المرء أباه ، فيصبح
أبوه من ذلك في فرح عظيم . ويغدو هذا الابن
رقيقاً ليناً عندما يكون سيدياً ، وكل من يستمع
إليه يطيعه ، فيصح جسده ، ويوقره أبوه وتكون
ذكراه خالدة في أفواه الأحياء الذين يعيشون على
الأرض طول حياتهم » .

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب
اتخاذ للأب كقدوة حسنة يقتدى بها ، وفي هذا
المعنى يقول :

« ما أطيب أن يتخذ الابن عن أبيه ما أوصلته
إليه الشيخوخة » .

ويدعو الأب إلى أن : يجعل الابن يتقبل
كلام أبيه ، وأن يعلم ابنه على هذا المنوال ، لأن
المطيع هو رجل كامل في نظر الأمراء ، فإذا تقبل
الابن كلام أبيه بقبول حسن وتبته وأطاع ، فإن
الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقه » .

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون
بالأطفال ويعتبرونهم نعمة من نعم الرب ، إلا أن
الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إنجاب الذكور
وترحيبهم بمولد الولد الذكر ، ونحن نقرأ في
القصة التي تتحدث عن الأمير والقادر ما ورد في
فاتها التي بدأت على الوجه الآتي :

« يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر ، ومن
ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة
التي يعبدها أن ترزقه ولداً ، حتى استجاب له
وأمرت بأن يأتيه غلام . وفي تلك الليلة حملت منه
زوجه مولوداً فلما أتمت شهور الحمل وضعت ،
وكان مولودها ذكراً . واجتمعت المختحورات

السبع ليقررن مصيره وقتله فقلن : « سوف
يكون موته بسبب تمساح أو ثبيان أو كلب » ،
فلما سمع الذين حضروا مولده هذا ، قاموا في
الحال وأعلنوا القرار لجلالة الملك . فحزن الملك
لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من
الحجر على حافة الصحراء ، وعين له مجموعة
من الخدم المخلصين ، وفرشه بأفخر الرياش
المخلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره » .

وتسير القصة على هذا المنوال ، ونحن وإن
كننا نفتقد خاتمتها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى
جلية واضحة تبر عن حب المصريين للولد الذكر
وتقديرهم لإياه . والسبب في ذلك مفهوم ، إذ أن
المصري القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذي
يحجي ذكرى والده ويجعل اسمه حياً في أفواه
الناس . فوجب الابن كما تذكره آلاف النقوش
التي وردت على الآثار هو دفن جثة الأب بما
يليق بمقامها من مراسم ، والسهر على رعايتها في
المزل الأبدي الذي اختير لها ، ونعني بذلك
المقبرة ، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها في
المواسم والأعياد .

لقد كانت الرابطة التي تربط بين الأبوين
وأبنائهما قوية متماسكة ، فالأم ترضع الطفل في
سنه الأولى ، وتقوم بإرضاعه ، اللهم إلا إذا
كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة .
وكان الأب يشرف على تربية أولاده في دور
التنشئة ، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى
المدرسة ليتعلموا ، لأن التعليم عندهم كان هو
السييل الذي يفتح أمامهم باب مناصب الدولة
جميعها ، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم
إلى أعلى المراتب .

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان

وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها ، فإذا ما وجدها حمد وبه على ذلك وتزوج لكى يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصرى القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة ، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً ، لأن مهنة الكتابة فى اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً . وهناك فى بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينسبون جميعاً إلى أسرة واحدة ، كان فيها الولد يخلف أباه ، والأب يخلف جده وهكذا أجيالاً متعاقبة .

أما المرأة فقد كان نصيبها فى الحياة المزلية كبيراً ، وهى وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل ، إلا أنها لم تكن تهمل فى شئون نفسها أو مظهرها . فهى تلبس عادة ثوباً ضيقاً طويلاً يصل إلى ما فوق القدمين بقليل ، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً ، يشده إلى الكتفين شريطان ، وهى تغطى شفتيها بالأحمر وترجح حواجبها وتغطى أعضائها ورموش عينيها بالكحل ، وتجعله يمتد فى خط إلى م يلى لحاظ عينيها نحو الصديق ، لكى تجعل العيون تبلو أكثر سعة وتأنقاً . وهى تدهن شعرها بالزيت ، وتعطره بالطيوب والدهون ، وقد تجعل منه صفائر صغيرة . وهى تترين بالحوامم والقلائد والخلائيل ، وبخاصة خلال المآدب والولائم التى كان المصريون القدماء يفرمون بها غراماً كبيراً ويتصليون القرص تصيداً لإقامتها .

أما أعمالها فى المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهى تعد الطعام للأسرة ، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا ، وهى تخرج إلى التربة المحاورة لتأخذ جرتها ، أو لتغسل ملابسها ، وهى التى تعد الخبز والطعام ، وتتنيز

مشروعاً عند المصريين القدماء ، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوجة واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة مسرة ومع أن الرابطة التى كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة ، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى ، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضى على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبق فيه كثيراً . فهو يخرج عادة فى الصباح الباكر ليذهب إلى عمله ، لا يستر جسمه إلا الملابس القليل ، حاملاً معه طعامه البسيط الذى يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد . وعند الظهيرة يقف العمل تماماً بعض الوقت الذى يكتفى لتناول الغذاء وإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب ، وعندئذ يتوقف العمل تماماً .

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم ، وبخاصة إذا كان العمل فى الحقل ، فالأعمال الزراعية فى حاجة دائمة إلى الأيدي العاملة ، وكثرتها تزيد من الإنتاج وغلة الأرض . بيد أن من كان يأنس فى ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله فى سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلقنه المعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب ، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول ، ويعهد به إلى كاتب فى ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتلمذ عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة . فكان الصبى يرافق أستاذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل ، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات ، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل ، وكان يقرأ فى الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم ما فيها ، حتى إذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن

أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس ، أو تتركها لزوجها وأولادها ، وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزيدها وما نسجت من أقمشة ، كل هذا إلى جانب تربيها لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالعناية والإرضاع :

على أن سيدة المنزل ، وبخاصة في البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخدامات ، اللاتي يقمن بطحن الحبوب ، وهو أشق أعمال المنزل ، وأعمال الغزل والنسج ويذهبن إلى السوق بسلعهن ، وما إلى ذلك من أعمال المنزل .

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة الدار خلال النهار ، فإذا ما عاد زوجها في المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترفرف عليها روح الألفة والمودة ، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون في أحاديث يتجاذبونها ، أو ألعاب بسيطة للتسلية يتناوبونها ، حتى ينقضى هزيع من الليل ، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً ، فينصرف كل منهم إلى مخدعه ، لينال قسطاً من النوم والراحة ، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار ، ولكي يستعملوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة ماثوية .

وسائل التسلية والترفيه

لدى المصريين القدماء

للدكتور محمد جمال الدين مختار

المعروف لدينا الآن، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريين ألوان التسلية التي يمضون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التي تخلق السرور وتبعث على البهجة ، نذكر من تلك الألوان والوسائل :

لم تكن حياة المصريين كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش ، بل كثيراً ما كان يلجأ المصري إلى المرح واللهو البريء . حقيقة ، لم تكن هناك دور هلو أو ملاء بالمعنى

الاشتراك في الأعياد والمواكب

والشكر ، وينشد الأناشيد مع المنشدين ، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والامتنان . وقد كثرت أعياد الفراعنة ، يخلقون لها الأسباب والمبررات ، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والتبرج ، وبما دأب عليها من أنماجات لتمجيد فرعون وإعلاء شأنه في نظر شعبه ، وربطه بركب الآلهة ، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأعمام .

وكان من أهم تلك الأعياد عيد الاحتفال بتتويج فرعون وجلسه على العرش . وكانت تتلى في هذا العيد صلوات خاصة ، وتجرى طقوس دينية متوارثة . وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون في هذا العيد على رأس موكب عظيم ، يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة ميتا ومتوتح تخب الثاني وأحمس ، وهم الذين وحلوا البلاد وبدأوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبتهج السعيد . والواقع ، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية

تعددت أعياد المصريين ، وخاصة في عهد الدولة الحديثة ، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان (١) ، وهناك الأعياد الدينية كمواكب آمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانة (٢) ، ثم أعياد فرعون كاحتفال بتتويجه والعيد الثلاثيني . وكانت معظم هذه الأعياد في مبدأ الأمر ذات طابع ديني ، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرص لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة .

وكان المصري حريصاً على المساهمة في تلك الأعياد ، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ، ويشترك فيها بكل جوارحه ، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب ، ويصلي صلوات الحمد

(١) انظر موضوع (الأعياد الزراعية) في

باب (الزراعة) .

(٢) انظر موضوع (الأعياد الدينية) في

باب (الحياة الدينية) .

وقد اهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة في آسيا ، فيقدمون القرايين شكراً للألفة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء ، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإنعام عليهم . وكان مما لا يغفل المصري عن مشاهدته موكب الجيش المصري وهو عائد من حملته الموقفة في الشمال أو الجنوب ، تتقدمه العجلات الحربية ، منظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف ، وتسير في مؤخرته جيوش الأُمري من الأعداء ، وقد هرع لاستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت الشعب المصطف على جانبي الطريق نشوة النصر والفخار . والواقع أنه قد كان لتلك الاحتفالات والمواكب أثرها الفعال في بث روح الخندية في المصريين ، ورفع الروح المعنوية للشعب . ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التي أقيمت ابتهاجاً بانتصار تحتمس الثالث في موقعة مجلو الفاصلة ، وكذا أعياد النصر التي تلت معركة رمسيس الثاني الرهيبه عند قادش .

إقامة الحفلات والولائم

نغمتهم ورعايتهم ، فيحملون إليهم صحاف الطعام وسلال الفاكهة ، ويملاؤن لهم أكواب الشراب ، ويقلمون لهم الزهور أو يتوجون بها شعرهم أو يحيطون بها أعناقهم ، ويضمخونهم بالدهون والعمور ، في حين تقبّع حيواناتهم الأليفة ، وخاصة القطط تحت مقاعدهم .

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال . ومع أن الحياة الاجتماعية للمرأة كانت أكثر تحمراً عند المصريين القدماء منها في كثير من المجتمعات في عصرنا الحالي ، إلا أن الرجال

كبيرة ، فهي إلى جانب كونها احتفالاً بارتقاء الملك لعرش بلاده ، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعته .

ومن أعياد فرعون الهامة « العيد الثلاثيني » أو « حب سد » في لغة قدماء المصريين . ولم يكن من الضروري ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً ، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ، ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه ، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة ، ويمثل فيه ارتقاؤه للعرش . وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبة من عهد الدولة الحديثة الاحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل . وأبرزت ما تجل في من بهجة وروعة ، فأقيمت الولائم في القصر ووزعت الطايا واحتفل بإيصال ركب فرعون إلى سلم العرش . وكان من عادة الفراعنة الاحتفال بذكرى ذلك العيد بعد احتفالهم الأول به .

لم يقنع سراًة المصريين بما كان يقام في الأعياد من حفلات ، ولكنهم كانوا يخلقون القرص التي تبيهم لهم إقامة المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة . وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة ولائم رائعة يدعي إليها عشرات الصحاب والخلان والخيران لقضاء « يوم سعيد » لدى الداعي ، حيث يتجاذبون أطراف الحديث ، ويطعمون أطيب الأطعمة ، ويشربون البعة والنبيذ ، ويستمتعون بسماع الموسيقى والثناء ومشاهدة الرقص ، بينما يقوم خدام المضيف

العرب لم يختلطوا بالنساء فى تلك الحفلات بحرية ، كما تتيح لهم الحضارة الحديثة ، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم ، فى حين يجلس غير المتزوجين من الرجال والنساء فى صفوف خاصة لكل جنس .

وكثيراً ما نرى فى النقوش آنية توضع تحت المقاعد - على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات فى الطعام أو الشراب ، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة أفرطت إفراطاً كبيراً فى تناول الشراب حتى غلبها التىء فأسرعت إليها الخادمة بإناء

الموسيقى

تفرغ فيه ما يملأ جوفها من طعام أو شراب : وكانت تلبى فى هذه الحفلات ، وخاصة فى عصر الدولة الحديثة حين ازداد ثراء المصريين ، مظاهر الترف والبذخ فى الرياش والثياب والطعام كما كانت تسبغ الموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف . لقد كان المصريون عن طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاناً طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف ، مما يدل على رقى العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع فى ذلك الحين ، وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعة من موسيقى وغناء ورقص .

وقد عرف المصريون بحبهم للموسيقى ، وإقبالهم عليها ، مستوى فى ذلك العامة والخاصة ، كما احتلت مكانة رفيعة فى قلوبهم ، فقلدوا الفن والإلهام ، وشغفوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل . وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم . وكانت هذه الآلات فى بادئ الأمر مصرية صميعة محدودة الأنواع ، ولكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الآسيوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً ، ودخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية .

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية ، الآلات الوترية ، آلات النفخ ، ثم آلات الإيقاع . وبعد الحنك أقدم الآلات الوترية وأكثرها شيوعاً . وهو عبارة عن صندوق خشبي للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الاتجاه ، والمثبتة فى طرف الآلة وقد تعددت أنواع الحنك واختلقت أحجامه

وتطورت أشكاله . ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو يثبت فوق قاعدة . يلعب عليه الموسيقى وهو جالس . ثم استخدم بعد ذلك نوع ضخم ، رائع الزخرفة والنقش ، قد يزيد ارتفاعه على قامة الإنسان ، يعزف عليه الموسيقى وهو واقف . أما الكنارة فهى آلة خشبية آسيوية الأصل ، تمتد أوتارها ، التى تبلغ خمسة فى العادة ، متوازية بين صندوق الصوت وإطار خشب ، وتعلق أفقية أو رأسية أثناء العزف . كذلك استخدم المصريون الطنبور ، وهو آلة ذات صندوق صوتي يبيض الشكل ، تمتد منه رقبة طويلة ، قد تقصر فى بعض الأحيان ، حتى يشبه شكل تلك الآلة العود الحالى . وكانت تحمل على الصدر فى وضع أفقي كما يستخدم الكمان الآن أو فى وضع رأسي كما تحمل الربابة ويستخدم العازف على الطنبور ريشة يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة :

أما آلات النفخ فاهمها المزمار الذى تعددت أنواعه ، فاستخدم نوع قصير يستعمل فى وضع أفق وآخر طويل يستعمل فى وضع رأسى مع ميل قليل إلى الخلف . ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزودج وهو يتكون من مزامرين يتقابلان عند النغم ويتباعدان كلما بعدا عنه .

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية فى مصر ، ومن أهم أنواعها المصفقات المعدنية والخشبية التى تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارح والعصى المصففة . أما الدفوف فكانت تتكون من إشارات خشبية مستطيلة الشكل فى الغالب ، تغطها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص . وكانت الطبول اسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها . وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأيدى بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا اقترنت بالغناء والرقص ، كذلك استخدم المصريون الصلاصلا ، وهى مصنوعة فى أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حذوة حصان تحترقه بعض القضبان الرفيعة ، التى تحدث رنيناً عند تحريكها . وكان استخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية .

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمت الموسيقى ، كما انتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة ، لتعزف للضيوف وتساهم فى الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم . وقد تكونت هذه الفرق فى بادئ الأمر من الرجال ، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء فى تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط . وقد شكلت تلك الفرق فى الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربي الحنك وعازفى المزمار وضابطى الإيقاع والمغنين إما فى الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو

الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة . وكان بين الموسيقيين والمغنين ، وخاصة لاعبي الحنك عدد كبير من مكفوفى البصر ، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين ، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء . وفى منظر بمقبرة « مروكا » أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة ، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية ، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الحنك .

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة ، كما كان للموسيقى مكانتها فى المعبد ، عند إقامة الشعائر الدينية ، وكذا فى الحفلات وفى الأعياد والحفلات العامة . وقد امتلأت القنوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون فى الأبواق أو يقرعون الطبول .

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة ارتباطها القوى والمنطقى فى نفس الوقت بالغناء والرقص ، وهو ارتباط يجعل من الصمب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر .

وقد اهتم المصريون بضبط الإيقاع اهتماماً فائقاً ، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وانتقال اللحن . وكان يستخدم فى سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدى والأذرع أو لإخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع .

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلاً بعد جيل . وقد كانت هادئة رتيبة فى عهد الدولة القديمة ، ثم مالت إلى العنف والضجيج أيام الدولة الحديثة ، حين استخدم الحنك ذو العشرين وترّاً والمزمار المزودج والطبول والدفوف القوية . ولكنها مع ذلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع ، الذى أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء .

الغناء.

ويبرز المشاعر ، رغم أن أصحابها قد وارانهم التراب منذ آلاف السنين .

وقد تحدثوا في هذه الأغاني التي تشبه نظائرها في أى بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب ، والرغبة في الوصال القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور ، وعن قسوة الفراق التي تذيب الحبيبة ولا تشعرها بأى لذة في الحياة ؛ كما حضت بعض الأغاني على الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع . وقد رمزوا في تلك الأغاني إلى الحبيبة أو الزوجة بالأخت ، ولم يقصدا بذلك إلى ما في مفهوم تلك الكلمة الآن من رابطة الدم . وفي هذا التعبير سمو في المعنى ، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة الأخوة من حيث النقاء والظهور .

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن المصريين لم يعرفوا التمثيل بمعناه المدروف لدينا الآن ، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية سوى طقس ديني يقوم به الكهنة في مناسبات خاصة . ومن أشهر تلك التمثيليات تمثيلية « حورس وست » التي كانت تمثل في معبد أدفو والتي تصور قصة الحرب بين الإله « حورس » وعمه « ست » التي انتهت بانتصار حورس وتوحيجه ملكاً على البلاد .

وقد لازم الغناء الموسيقى في كثير من الأحيان وكان المصري القديم يغنى في البيت والطريق ، وأثناء العمل ، وفي كل مكان ، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء ، بينما يتابع الحاضرون الانغماس بالتصفيق .

وقد دونت أغاني كثيرة على البردى أو نقشت بجانب الصور ، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام فيتغزل الحب في حبيبته غزلاً ساذجاً صادقاً عاطفة خالياً من الصنعة والتكلف ، ويتغنى بمجالاتها وحسنها ومنها غناء شعبي يتصل بالعمل ، يغنيه الفلاح والعامل والراعى أثناء مزاولته لعمله الشاق ، فكانت هناك أغاني خاصة بالحراث والحصاد والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد السمك ، كما كانت هناك أناشيد تنشد في المعباد أو أثناء الطقوس الجنائزية أو في مناسبات الأعياد وفي مواسم النصر^(١).

وقد ترك لنا المصريون من أغاني الحب والغزل ، التي تحوى من العاطفة الملتهبة والحبس المرهف والشعور الرقيق ، وتجيش بطوفان من الانفعالات النفسية ما لا يزال يحرك القلوب

الرقص

النفس فحسب ، بل اعتنوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخالق ، وعلوه مظهراً من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه . وكان الرقص المصري القديم جيللاً رقيقاً منسقاً ، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية

احتل الرقص مكانة كبيرة في حياة المصريين القدماء ، ولعب دوراً هاماً في مجتمعهم ، فهم لم يقبلوا عليه رغبة في اللهو أو التسلية أو الترفيه عن
(١) انظر موضوع الأغاني والأناشيد في باب الأدب .

العنفة ، التي يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية قديمة ، فعلى القيقص ، قد كانت الحركات المعبرة والإيماءات الرشيقة هى الطابع المميز لأسلوب الرقص فى مصر القديمة .

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض التى يقام من أجلها . ويمكن تصنيف الرقصات المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة ، منها الرقص الإيقاعى أو الحركى ، وهو يتمثل فى حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتيات أو الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنوج والعصى المصفقة . وتبلو هذه الرقصات هادئة مهذبة ، إذ تخطو الراقصة فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد يرتفع قدمها عن الأرض ، مع رفع الذراعين وضمهما فوق الرأس .

ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التى يمكن تسميتها تجاؤزاً بالرقص الرياضى أو الأكروباتى ، حيث اختار الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشد إجهاداً من حركات الرقص الحركى . ولا يقلد كل فرد على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة جسمية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق ، كأن تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكوناً شكلاً هرمياً أو أن تنثنى الفتيات إلى الخلف بأجسامهن حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن .

وهناك الرقص الزوجى ، ولا تقصد به الرقص الزوجى المتعارف عليه الآن ، فلم نعر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلاً وامراً يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين فى مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات متماثلة تهدف إلى إثارة

إعجاب المشاهدين "بما تضمنه من تناسق حركى تام . أما الرقص الجماعى فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات متماثلة تتخلل لب النظارة بتكرار لإحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة فى الزخرفة . أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية ، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استئالة الحيوانات أو استحضر ظواهر طبيعية معينة كاستئزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير ، ولكنه عند الشعوب المتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة ، إما لما يحتوى من عناصر التبريج ، ولما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه فى محاكاة ما يريدون تقليده . ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذى مثل على جدران إحدى مقابر ببنى حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة ذراعها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان المسألتان أمامها بانثناءاتهما إلى النباتات المتمايلة بفعل الريح . وقد اتخذ الراقصون فى بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو قلدوا بأذرعهم قرون البقر .

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلى ، الذى يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة . ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الدينى ضمن هذا النوع . ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التى يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصية عنق راكم أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهى

القديمة . لقد كانت الآلة — في عقيدتهم — كافة خصائص البشر ، وهم يتجهجون بالرقصات الجميلة كما يتجهج لها البشر . وكانت النسوة المشتركات في الرقصات التي تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان ، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التي قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية .

وكان الرقص الجنائزى شديد الأهمية في اعتقاد المصريين القدماء ، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم . وكان جانب من الرقص الجنائزى يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنائزية ، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسلية الميت وإدخال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة التي قد تؤذيه . كذلك مارس المشيعون والمشيعات للمجنزة بعض الرقصات كظهر من مظاهر الحزن على المتوفى . ومن أشهر الرقصات الجنائزية تلك التي صورت فيها الراقصات يتأيلن في حركات وفقاً لضربات الدفوف ، في حين انفصل الرجال عن النساء وساروا في خطوات متناسقة رافعين أذرعهم في الهواء .

أما رقصات الحرب التي يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة ، فكان يمارسها بوجه خاص الجنود المرتزقة من ليبين ونوبيين وغيرهم ، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية والترفيه عن الجنود في أوقات الراحة .

صورة تشبه النقش الذي يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيد البلاد . وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتدت لإحداهن ملابس النساء وقد مثلت في وضع هادئ وكأنها تنصت للراقصتين الأخريين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً ميثاقاً ليرمز إلى مناجاة الفتاة الواقعة أمامهما والتسابق على طلب ودها .

وعرف المصريون الرقص الموسيقى ، وكان في أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى في خطوات بطيئة بحيث لا تكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض ، مع تحريك أيديهن ، في حين تصفق أحيار مع وقع أقدام الراقصات ، كما كان الحنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية . أما في عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تتأيل فيه الفتيات في رشاقة ودلال ، وهن يقمن بحركات بارعة بالأذرع والخصر والسيقان ، ويلبسن في نفس الوقت على الطنبور أو يمزغن بالمزمار . وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة في المآدب والحفلات لتسلية الضيوف ، كما اقتنى السراة في منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص .

أما الرقص الدينى فقد كان جزءاً لا ينفصل عن الخدمة الدينية ، كما هو الحال في معظم الأمم

الخروج للطاردة وصيد البر

المصريين حياة الزرع المستقرة الهادئة ، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة ، غير مضمون الربح . وكانت الصحارى المصرية في ذلك الوقت

كان الصيد البرى رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت . والواقع أنه لم يكن للصيد — وخاصة صيد البر — شأن كبير في الحياة المصرية القديمة ، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك

تأوى من الحيوان البرى أكثر مما تأوى الآن نوعاً
وعدها ، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش
والماعز والخنازير البرية والغزلان والأبائل والثيران
والوعول والأرانب والثعالب والفوس والقنفذ
وبنات آوى والضباع والأسود ، كما اقتنصوا
أحياناً الزراف والنعام والفيلة .

ورغم أن المصريين قد بلغ حُبهم للصيد
بأنواعه حداً كبيراً ، ومهروا في القنص والمطاردة
إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً في
الانسياق وراء ذلك النوع من الرياضة ، فقد
كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس الذى لا يجزئ
أى إنسان على مسه بسوء ، وقد مارس المصريون
طرقاً كثيرة في الصيد فاستعملوا السهام والرمح .
واستخدموا طريقة الحية والحبل والأنشطة ،
وطريقة الفخ . وقد استعانوا في الصيد بالكلاب
التي اقتنوا منها أنواعاً ذات قدرة على اقتفاء
الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل ،
وإحضارها إلى الصائد دون أصابتها بضرر ،
وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة .

وقد أُولع هواة الصيد بصفة خاصة بالانطلاق
إلى أودية الصحراء ، يطاردون فيها الحيوانات البرية
مستخدمين القوس والسهام ، والتي حرص الآباء
على تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حداثتهم . بل
لقد أُولع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق
السهام في غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار
المهارة في الرماية ، بل لقد كان ذلك فناً أتقنه
فرعنة الدولة الحديثة بوجه خاص ، وتباهوا
بتفوقهم فيه . وقد اشتهر الفرعون « امنحتب الثاني »
بحسن الرماية والقدرة على إصابة الهدف بعد أن
دربه على ذلك أحد رجال أبيه البارعين في ذلك
المضمار ، وكان يدعى « مين » وأُخذ به بالمران منذ

نعومة أطافه . وقد فخر المصريون بقوة ذراع
ملكهم ، فزعموا أنه لم يكن من الناس من يستطيع
أن يشد قوسه غيره ، كما روى عنه أنه أطلق يوماً
أربعة سهام فاخترقت أربعة أهداف نحاسية سلك
كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات .

وكان هواة الصيد يخرجون في باكورة الصباح
يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع ، الذين
يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام .
وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شبك
تحيط بمساحة من الأرض ، يتركون أحد جوانبها
مفتوحاً . ثم يطلقون كلاب الصيد في أنحاء المكان
لإخافة الحيوانات وإثارتها ، بينما ينتشر الصيادون
في جهات متفرقة ، يحاولون بواسطة سهامهم
توجيه أكبر عدد من الحيوانات إلى داخل تلك
الشباك حيث يسهل صيدها .

وكان صيد البر رياضة محبة للفراغة بوجه
خاص . وقد صور « ساحورع » أحد فرعاة
الأسرة الخامسة على جدران معبده الجنائزى
بأني صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء ، وقد
وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة ، ليسهل عليه
اصطياد أكبر عدد منها .

كما روى عن تحتتمس الثالث أنه أخذ في
إحدى غزواته الأسبوية يستحم في أراضى ما بين
النهرين ، ويسلى نفسه بصيد الفيلة التي كانت تتراد
تلك البقاع في تلك الأزمنة ، حتى بلغ عدد
ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلاً . وقد تعرض
فرعون في إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت
عندما رمى بسهمه فيلاً ضحماً دون أن يصيب منه
مقتلاً ، فاندفع القيل الهائج نحوه ، وكاد أن يفتك
به لولا أن أسرع إليه أحد قواده ، ويدعى
« امنحتب » فعاجل القيل بضربة سيف قطعت

خزائمه ، وأخذ بذلك ملكه من موت مخفق .
 وكان «تحتس الرابع» من أكثر الفراعنة
 ولماً بالصيد، وكان يخرج للصيد في صحراء الجيزة
 بالقرب من «أبي الهول» . وقد أدام تلك الواحة
 الجرائنية المعروفة «بلوحة الحسلم» بين غلبي
 «أبي الهول» ، والتي دون عليها حلم به وهو
 نائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجهده الصيد ،
 حين تمثل له إله الشمس ، وطلب منه أن يبيع
 الرمال عن التمثال، ووعده بأن يكافئه بعرش مصر.
 وكان ابنه «أمنتحتب الثالث» من أكثر
 فراعنة الدولة الحديثة هواية للصيد وبراعة فيه .
 فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء
 لصيد الأسود - وكان صيدها في ذلك الوقت مما
 يفخر به الملوك - وأنه اصطاد منها في خسلال
 الأعوام العشرة التي انقضت بعد اعتلائه العرش
 مائة واثنين من الأسود ، كما روى عنه أنه علم
 ذات يوم بوجود قطع من الثيران الوحشية تجوب
 إحدى المناطق الصحراوية ، فأسرع إليها ومن
 ورائه الأتباع ، وهناك أمرهم بإحاطة المكان
 بسياج يعوق هرب تلك الثيران ويحصروها في مكان
 محدود ، ثم أخذ يردبها بسهامه دون كلل أو
 توقف ، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً .

وقد مثل الفرعون «توت عنخ آمون» على
 غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصري وهو في
 عربته يصيد الأسود في ثبات ورباطة جأش
 متقطعي النظر ، بينما اندفعت بعض الأسود إلى
 القضاء إثر إصابها بسهامه أو هوت إلى
 الأرض ، وتسلت أسود أخرى هاربة لتنجو
 بنفسها . كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على
 بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورأسها .

أما الفرعون «سني الأول» فقد مثلته بعض
 النقوش ، وقد غادر عربته وانطلق يصيد السباع
 وهو راجل ، لا يصحبه سوى كلبه ، مستخدماً
 في ذلك رمحه .

وقد صور في معبد مدينة هابو بالبر الغربي
 لطيفة منظر رائع للفرعون «رمسيس الثالث»
 تمتطياً عربته ، يصرع الثيران الوحشية ، بينما مثل
 الفرعون في منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار
 ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف .

وتدلنا هذه الصور والمناظر ، رغم ما بها من
 مبالغة في إظهار جرأة فرعون وقوته ، على ولع
 المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم
 للمبرزين في تلك الرياضة .

قضاء الوقت في صيد الأسماك وقنص الطيور

ولع المصريون بالزخرة في فروع النيل وفي
 المستنقعات والبرك التي يتركها الفيضان، مستخدمين
 في أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من
 سيقان البردى ، مصطحبين معهم زوجاتهم
 وأولادهم وخدمهم . وكانت تنتشر على سطح
 المياه في تلك العصور زهور اللوتس وغيرها من
 النباتات المائية ، وتنمو في وسطها أجمام البردى
 الكثيفة ، وتسبح فيها الأسماك المتعددة الأنواع

والتماسيح وقطعان من أفراس النهر ، وتترافق
 عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركي
 والبيج والحمام والسنان وغير ذلك من الطيور
 المائية .

وكان المصريون يستمتعون قضاء الوقت بين
 تلك الكائنات الحية، فتسلي النساء والأولاد بقطف
 الزهور ومداعبة الطيور ، بينما يمارس الرجال
 رياضتهم المحبوبة وهي قنص الطيور بعضي الرماية

المعقوفة ، التي كانوا يفضلونها على استخدام القوس والشاب ، في حين يقوم الخدم بتزويد أسيادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم . وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركي والبيجع والسمان والعصافير . وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز المعبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة .

وكانت الطريقة المتبعة في ذلك النوع من الصيد أن يزوى الصياد بقاربه في منطقة يتكاثر فيها البردى وتصلح لأن تكون غياً له ، ويقف هناك ممسكاً ببسراة عصا الرماية ، وهي عبارة عن قطعة رفيقة من الخشب منحنية عند ثلثها الأخير في شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصاه البورانج التي استخدمها الأستريون . فلما ما اقترب سرب من الطيور قذف الصائد بعضاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها . وتنتقل العصي في حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التي تسقط فاقدة الحس بين أدغال البردى ، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الأتباع . بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها ، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون خيال الفنان جانب كبير فيه .

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلاً في إيقاع الطيور في الفخاخ ، أو في قنصها بشباك طويلة تنشر ويمسك بجبالها عدد من الرجال . وحين تهاقت الطيور على الشباك ، بغية التقاط الحب المبلور فيها ، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير

رجل مخبئ إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التي تقفل على ما تحويه من طيور ،

وكان المصريون يستخدمون في صيد السمك طرقاً مختلفة . وقد درج المخترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلال والشصوص المتعددة السنانير ، بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للتجار فيها . أما هواة صيد السمك ، الذين يمارسونه كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية ، فكانوا يلجئون بمحاولة إصابة السمك بحراجمهم . بل لقد صوروا في بعض الأحيان وهم يستخدمون حراباً ذات حدين ، يصيدون بها سمكتين براهية واحدة ، وهو أمر يصعب تصديقه . كذلك كان صيد السمك بالشص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق ، يزاولونها من الشاطئ أو في قوارب البردى الصغيرة .

وقد هوى عليه القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين في ذلك حراباً خاصة طويلة ذات اتصال معدنية مدببة في نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها . وكانت تتصل بهذه الحراب حبال طويلة تستخدم في سحب الفريسة بعد إنهاكها أو قتلها . وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه في نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الأتباع والخدم تحت إشراف سيدهم . ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر . وكانت الطريقة المتبعة في صيده أنه بمجرد ظهور أحد أذراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حراجمهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية في ذلك الجسم الضخم ، والتي يفصلونها من الحراب بهزات خفيفة . ويغوص فرس النهر المتألم في الماء ، ولكنه

ولم تسعنا النقوش بتفصيلات كافية عن صيد
التمساح ، الذى كان يارس فى حدود ضيقة
لعوامل دينية .

لا يلبث أن يظهر ثانية لينقطع أنفاسه ، فيسدون
إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق
الشديد ، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ^١ .

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر

ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض مناظر
تلك الألعاب .

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة « الشطرنج »
يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها
تنوجد رؤوس كلاب بينما تنوجد الخمسة الأخرى
رؤوس بنات آوى . وينب على الظن أن كل
لاعب كان يحرك فريقه محاولاً الوصول إلى
المهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر ،
مستوحين فى ذلك ما تخليه عليهم قطع الإلقاء
(الزهر) .

وهن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس
على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملئ التواء
حلزونياً ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل
كرات صغيرة . وينب على الظن أن المهدف فى
هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة ،
ويطلق عليها لعبة الثعبان .

مشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء
خاص ، وكان باعثاً للبهجة والسرور فى أئدة الآباء ،
فقد تسلى المصريون بروية أطفالهم يلعبون ويمرحون .
وقد أمدتنا الجدران بصور متعددة لأطفال
منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم . وبعض هذه
الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن ، والبعض
الآخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد .

أغرم المصريون كذلك بألعاب منزلية شتى ،
تحتاج إلى إعمال الفكر ، وتتطلب قدراً من الحظ .
ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة ، فقد
لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد
والكراسى الوثيرة كما لعبها الطبقة العاملة وهى
مفترشة الأرض . وقد عثرنا على رقائق وقطع لهذه
الألعاب ونقوش تمثلها منذ بدأ العصر الفرعونى
وفى جميع عصوره . ولكننا رغم ذلك لا نزال نجهد
الكثير من قواعد تلك الألعاب .

ولقد كان لدى المصريين لعبة تشبه لعبة
« الضاما » تمارس على رقائق مقسمة إلى مربعات
اختلف عددها ، ولو أن معظمها كان يحسوى
ثلاثين مربعاً مقسمة فى ثلاثة صفوف . وكان
المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان
قطع اللعب وفقاً لقواعد خاصة . وكانت قطع
اللعب التى يحركها كل لاعب تختلف عن قطع
اللاعب الآخر فى الحجم أو الشكل أو اللون . ومع

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها
المصريون ، وأقبلوا إقبالاً شديداً على ممارستها أو
مشاهدتها فى أوقات فراغهم ، والتى نخص منها
بالذكر : المصارعة والتجطيط والمبارزة والتسلق
ورفع الأثقال والرمية والكرة وشد الحبل^(١) .

(١) انظر موضوع (التربية الرياضية) .

ويحاول كل منهما أن ينفض قبل الآخر ، دون الاستعانة بلذراعيه .

كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار ، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة « جمال الملح » .

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقاً وعصوين معقوفى الأطراف ، يدنع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه ، وكان أقواهما وأمهرهما يحظى بالغلبة فى النهاية . ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين فى الوسط وقد تشابكت أيديهم ، ويشارك فيها أطفال من الحنسين . وكان الأطفال يقوهون كذلك بحركات تشبه الألعاب السويدية المعروفة فى الوقت الحالى ، كما كانوا يمارسون نوعاً من القفز فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقانهم وأذرعهم إلى الأمام ، وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالى المعروفين الآن .

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال ، وتخضع لقواعد ونظم خاصة . وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيات ، ويكاد يكون مقصوراً عليهم دون الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض . وكن فى بعض الأحيان يجتمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قادرات على اللعب بعدة كرات فى وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات فى أوضاع خاصة ، كان يقذفن الكرات ويلتقطنها وقد تثنين أذرعهن .

ومن ألعاب الأطفال أيضاً ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص فى أن يجلس أحد الأولاد ويخفى وجهه فى حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فإذا وفق فى ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكرة .

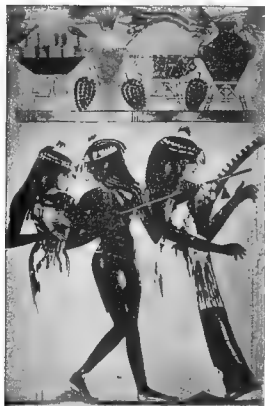
ومن ألعابهم أيضاً ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ،



سيدات افترشن الأرض فى إحدى الحفلات

إقامة الحفلات والولائم

ضربير يلعب على الجنك



ثلاث فتيات رشوقات يعزفن
على آلات موسيقية متنوعة



فتاة تعزف على الطنبور

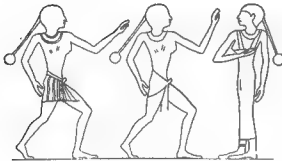


فرقة موسيقية من الرجال فقط ، نرى فيها موسيقيا يضرب على الجنك ، وآخرين ينفخان
في مزمارين ، ومغن رفع عقيرته بالغناء ، بينما يتابع ثلاثة رجال النغم بأصوات يخرجونها من
أطراف أجسادهم

السرقة



رقص حركى موسيقى تقوم به خمس فتيات ، يتحركن فى خطوات رشيقة وقد رفعن أذرعهن الى أعلى ، بينما أخذت فتاتان فى ضبط النغم بالتصفيق



رقصة تمثيلية ، تمثل التنسابق على طلب ود إحدى الفتيات



رقصتان من رقصات المحاكاة والتمثيل ، ترمز اليمنى الى تمايل النباتات عند هبوب الريح ، وتمثل اليسرى فرعون يؤدب أحد العصاة .



راقصتان فى حفل ، ترقصان على نفحات المزمار المزودج وتصفيق الأيدي



رقصة رياضية شاقة ، يصاحبها التصفيق

صيد البر



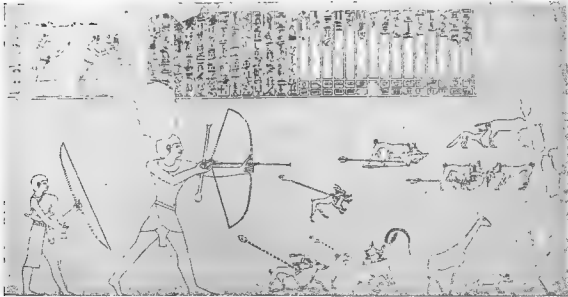
كلب صيد



فتاة تتدرب على الرماية

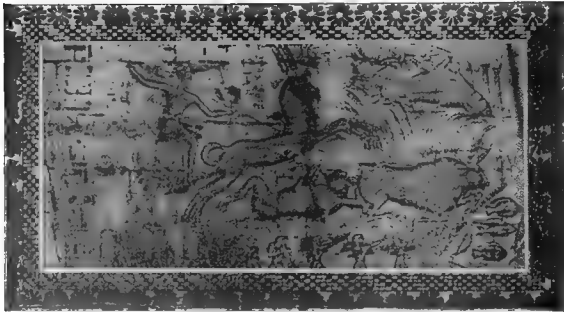


صيد الحيوانات حية



حيوانات الصحراء ، تابعها سهام الصائد ، وكلاب الصيد .

ولع القراعنة بالصيد.



« رمسيس الثالث » يطارد بقر الوحش



« سيتي الأول » يصرع أسدا برمحه



درع الصيد من مجموعة
« توت عنخ آمون »



« توت عنخ آمون » يصيد السباع

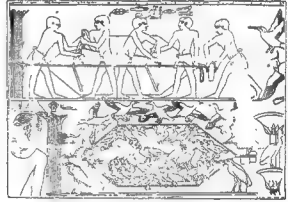
قنص الطيور وصيد الأسماك



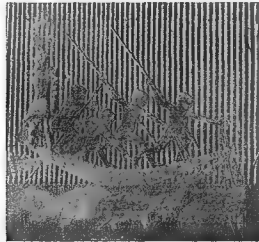
قنص الطيور بمصى الرماية ، وصيد الأسماك بالحرايب



صيد السمك بالشص



قنص الطيور بالشباك

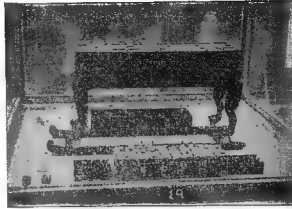


صيد افراس النهر بالحرايب

ألعاب الحظ والفكر



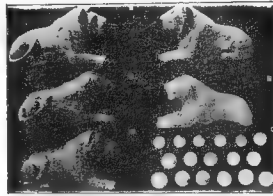
لعبة رشقت فيها دبابيس لها رؤوس حيوانات



رقتان من رقااع اللعب من مجموعة
« توت عنخ آمون »



لعبة الشعبان



بعض قطع اللعب



رجلان يلعبان ، وقد افترشا الأرض

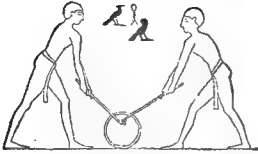


رسم مجونى لحيواتين يلعبان احدى
ألعاب التسلية



« رمسيس الثالث » يلعب مع زوجته

مشاهدة ألعاب الأطفال



لعبة الطوق



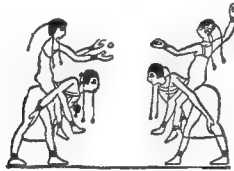
لعبة الدوران المرح



لعبة إخفاء الوجه



الزحف مع حمل الأطفال على الظهر



فتيات يجمن بين التسلق
وقذف الكرة

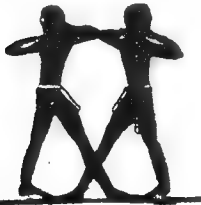
التربية البدنية

للمركز عبد العزيز صالح

والغلمان يلعبونها داخل الدور وقريباً من الدور ،
وفي أماكن التعليم ، وكانوا يؤدون فيها أوضاعاً
وحركات تشبه بعض أوضاع الجمباز الحالية .
وطائفة أخرى من الألعاب ، استلزم أدائها
نصيلاً كبيراً من الجهد والمهارة واتمرين ، وأداها
الشبية ، «وارة ومخترين ، ومارسها العسكريون .
وكانت منها ألعاب المصارعة وحل الأثقال
والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف ،
وربما الملاكمة أيضاً .

وتضمنت الألعاب الأولى ، سيرة الأداء
والأوضاع ، تمارين بسيطة استشهد بها الفصل
السابق (فصل وسائل التسلية والترفيه) ، باعتبارها
من ألعاب اللهو والتسلية . وتمارين أخرى ،
انصفت بنصيب من البراعة والنضج ، سمح لها
مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق.م . ، وتألقت
من تمرين لف الجذع الأعلى في شدة
(شكل ١) ، وتمرين صور حركة سريعة يعتمد

٢٢٢١١٢١



شكل ١ - تمرين لف الجذع في شدة

نقدّر التربية البدنية في مفهومها المعاصر
أكثر من قيمة ومدلول : فنقدّر لها عادة ما تكفله
لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود . ونقدّر
لها ما تحققه بلجاجة اللاعبين من متعة وألفة .
ونقدّر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبيها من
ثقة بالنفس ، وتعود على مغالبة الصعاب .

غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية في
مفهومها المعاصر ، عن ميراث قريب أو بعيد ،
وهو ميراث يرجع البعض بأصوله إلى عصور
الإغريق الأقدمين ، فهل من سبيل إلى ترميم أصول
قديمة أخرى للرياضة وأهدا فيها التربوية في تراثنا
المصري القديم ؟ وبمضى آخر ، هل مارس
المصريون القدماء أنواعاً من الرياضة كان من شأنها
أن تساعد على تربية البدن وتقويته ؟ وهل توفرت
لرياضتهم قواعد وأصول ؟ وكيف كانت تؤدي
حين تؤدي؟ فردية أم جماعية ؟ وإلى أي حد تقبلها
طوائف المجتمع القديم ؟ وهل فطن أصحابها إلى
ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية ؟

صورت بعض هذه القضايا ، متون ومناظر
مصرية قديمة ، سمح لها أصحابها على جدران المعابد
والمقابر ، على فترات متتالية ومتباعدة ، وضمنوها
فيها تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة
التي كانوا يمارسونها في دنياهم ، والتي كانوا
يستحبون أمثالها لأخراهم .

ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من
الرياضة البدنية : طائفة سيرة الأداء ، بسيطة
الأوضاع ، تستهدف الرشاقة وتنمية البدن ،
فضلاً عن أغراض اللهو والمتعة ، كان الصبية

باليدين (شكل ٣) . ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين ، تمرين آخر لرونة الظهر وقوة الأطراف ومحاولة الانثناء إلى الخلف في قوس كامل . وهو تمرين صورته تمثال صغير ، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة (شكل ٤) .

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق. م. ، كونه عرضاً رياضياً مرحاً ، اشترك فيه خمسة غلمان (شكل ٥) جمعهم زى موحد ، لا يخلو من تشابه مع أنبياء الرياضة الحالية ، ويتألف من لزار نصف قصير مخطط محبوك على الخصر ، وأشرطة عريضة ربطها كل لاعب حول معصيه ورسغيه . واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعاً كلاسيكياً بسيطاً ، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف ، وبسط يده اليمنى في شدة إلى الأمام ، وأرسل يده اليسرى في شدة إلى الخلف . . .

واشترك الثاني والثالث في أداء لعبة واحدة ، فانحنى أحدهما في زاوية شبه قائمة ، ووقف زميله منتصباً على ظهره ، باسماً ذراعيه إلى الجانبين في زهو برى ، وكأنه فرحان بالنصر . . .
وانثنى الرابع ببدنه إلى الخلف ، كأنه أراد أن ينحنى في نصف دائرة . ووقف الخامس رافعاً ذراعيه إلى أعلى ، وكأنه الحكم ، أو كأنه تيمناً لوضع خاص ، لم يشأ المصور أن يكمله .

ويتضح في كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة ، والرغبة في إظهار الرشاقة . وقد شئت عرضهم أربع فتيات ، وذلك بما يعنى أن رياضتهم كانت مما يجرى في بيوت السراة ، للمتعة الخالصة والرية البدنية الخالصة . ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلادة معدنية بين يديها

فيها غلام على ناصية رأسه ، ويحفظ توازنه في استقامة كاملة ، دون أن يركز على يديه أو كفيه (شكل ٢) . وتمرين جلوس اثنان فيه متظاهرين على الأرض ، وحاولا الوقوف دون الاستعانة



شكل ٢ - انتصابه على الرأس وحدها (وليس من شيء معروف عن طبيعة اللعبة المجاورة لها)



شكل ٣ - محاولة للوقوف دون ارتكاز على اليدين



شكل ٤ - تمرين للظهر والأطراف ، ومحاولة للانثناء إلى الخلف في قوس كامل (تخطيط حديث لتمثال صغير قديم)



شكل ٥ - عرض رياضى مرح

كانت فيها بيلو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين .

لم تحل أوضاع الغلمان الخمسة من يسر وبساطة ، ولم تحل في الوقت نفسه من طرافة ، وأطرفها هو وضع الانغناء الذى انحنى فيه ثانيم معتمداً بكفيه جميعهما على ساق واحدة ، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف ، حتى يهيئ لرفيقه الذى اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره . وهو وضع أوفق إلى حد ما من الوضع الذى يتخذه الصغار الآن ، حين يعتمد أحدهم بيديه على ركبتيه ، ويترك قدميه متجاورتين .

سايرت الرياضة الخفيفة ، رياضة أخرى ، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة ، وهى رياضة المصارعة . وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة ، اشترك في أوضاعها صبية صغار . ولوحات من الدولة الوسطى ، أدى أوضاعها فتية محترفون ، أو على الأقل فتية متمرنون . ولوحات من الدولة الحديثة ، اشترك في أوضاعها فتية مجنونون .

وأوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة ، منظر سجلته لوحة صغيرة في مقبرة بتاح حوتب ، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق.م. وسجلت فيه ستة أوضاع للمصارعة ، مع ألعاب خفيفة أخرى ، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يجاوزون السنة ، ويشاركهم في لعبهم ابن الوزير نفسه .

ومع بساطة أوضاع المصارعة التى صور عليها هؤلاء الصبية (شكل ٦) ، فهى أوضاع رتيبة منظمة ، وذلك مما يعنى أن أصولها الخشنة بدأت في عصور قديمة تسبق العصر الذى صورت فيه ، ثم تدرجت وتهدبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يشجعون عليها ويقبلون عليها . ولكن أى صبية هم ؟ ومن أى الطوائف كانوا ؟

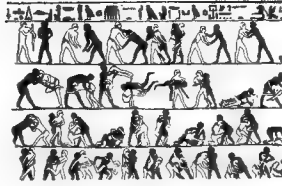
هم في هذه اللوحة بالذات ، من حشدبى السن ، كما ينع عن ذلك عريم الذى صوروا به ، وكان العرى من الوسائل التى استخدمها الفنسان المصرى للتعبير عن حداثة السن في صور الأطفال . وهم كذلك من صبية الطبقة الراقية ، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة . وذلك مما يعنى أن طبقة الوزراء وأمثالهم ، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها ، سواء عن وعى تربوى أدركه الآباء أنفسهم ، أو عن رغبة الأبناء فيها ، رغم عنفها ، لما توفره لهم من متعة ، وتشبعه فيهم من رغبة الغلبة ، وإظهار القوة والمهارة .

صورت لوحات المصارعة في الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق.م. أوضاعاً أخرى ، أوفر عدداً وأكثر نضجاً ومهارة ، كان يؤديها فتية ذوو مران ، يحتمل من وفرة أعدادهم التى صوروا بها ، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم (شكل ٧) ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء ، فيما



شكل ٦ - مصارعة خفيفة لغلمان من القرن الخامس والعشرين ق.م

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع ،
أن رغبة التغلب على الخصم ، لم يكن يستتبعها
الاندفاع والإسراف في الحشونة ، وإنما قد
يواجه كل من الخصمين زميله في بداية المباراة ،
ببساطة وسخامة ، ويتمهل في هجومه حتى يفرغ
خصمه من عقد حزامه حول خصره ، ثم يشترك
معه في مباراة منظمة ، وإن تكن جادة مجهدة
في الوقت نفسه .



شكل ٧ - أوضاع مختارة لمصارعة المحترفين
(من عصر الدولة الوسطى)

وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة
في عهود الدولة الحديثة ، واشترك العسكريون
الرياضيون في بعض مبارياتها ، وشاهدهم الفراعنة
في مناسبات النصر الحربي وحفلاته ، وعند تلقى
الهدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة .

وأكدت مناظر الدولة الحديثة قواعد
المصارعة وأصولها ، ودلت على أن المباراة كانت
تبدأ بأن يشد كل لاعب على يد منافسه بيسراه ،
ويجذب عنقه يمينه ، وهو تقليد لا زال سارياً
حتى اليوم ، ويهدف فيها بهدف إليه إلى أن يختبر
كل لاعب بأس منافسه .

وكان يشترط للفوز ، أن يجبر المغلوب على
أن يلمس الأرض بثلاث نقط ، كاليدن والركبة ،
ويتساوى حينذاك ، إن تمدد المغلوب على بطنه ،
أو على ظهره ، أو على جنبه (أشكال
٨ - ج) .

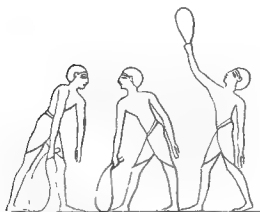


شكل ٨ - تصوير من عصر الدولة الحديثة لجولتين من جولات المصارعة ، تمدد المغلوب في
أولهما على جنبه ، وتمدد في الثانية على ظهره ، ورفع الغالب ذراعيه في الحالتين علامة على انتصاره

المفرجون إلى اللاعبين ، ويناصرون بها فرياً على فريق . فإذا انتهت المباراة واجه المنتصر الحاضرين برفع يديه إلى أعلى ، تعبيراً عن التحية وفرحة النصر .

وهكذا يتضح أن المصارعة في مصر القديمة ظلت محبة شائعة ، بين من تسمح لهم ظروفهم بممارستها ، منذ منتصف الألف الثالث ق.م. على أقل تقدير . وقد مارسها الصبية الصغار للمتعة وصلابة العود ، ومارسها الشباب هواة ومحترفين ، ومارسها فتيان الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً عسكرياً في آن واحد ، وكل ذلك في جدية دون عنف ، ووفق قواعد وأصول شابهتها بعض قواعد المصارعة الإغريقية التي ظهرت بمسداها بصورة طويلة .

شاركت المصارعة المصرية في تقويم البدن ، ألعاب عنيفة أخرى ، كان منها ما يمكن تقريبه إلى حمل الأثقال ، ومن أساليبه التي مارسها الرياضيون في عصر الدولة الوسطى ، محاولة رفع غرارة مليئة بالرمال حتى ثلاثة أرباعها يساعد واحد إلى أعلى ، مع الاحتفاظ بها في وضع قائم ما أمكن (شكل ١٠) .



شكل ١٠ - محاولة أولية لرفع الأثقال ، يرفع اللاعبون فيها غرارة رمل في وضع رأسي بيد واحدة

ولم تخل المباريات من عبارات يتبادلها الخصوم يبتغون منها إلقاء الرهبة في نفوس بعضهم البعض حيناً ، ويبتغون بها التحكم من استعداد بعضهم حيناً آخر . ومن ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو يهاجمه قائلاً : « سحقاً لك أيها الخصم البربري ... سحقاً لك يا من يتشدد بفمه ... » أو يقول : « احذر ... سأعصر قدميك ، وأرميك على جنبك ... » .

ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها



شكل ٨ ب - جولة ثالثة انكفا المغلوب فيها على وجهه وركبته وكفه



شكل ٨ ج - جولة رابعة مس المغلوب فيها الأرض بركبته ويديه



شكل ٩ - حكم متحيز يشجع لاعبا على زميله

وندو تصوير الملائكة في المناظر المصرية ،
ومن صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر
ق.م. (شكل ١١) ولو أنه لا يتيسر تقرير ما إذا
كانت لعبة منظمة أم لا .



شكل ١١ - منظر ملاكمة (٩)

ولقفز الطويل ، إن صح هذا التعبير ،
صورة من عصر الدولة الوسطى ، صورت فى
يقفز قفزة جرئية واسعة بطول فحل واقف ،
أى فيما بين مؤخرته وبين قرنيه ، بينما أمسك قرنى
الفحل وسيقانه وذيله خمسة فتان أشداء ، لإجباره
على الوقوف فى وضع ثابت ، لا يضر اللاعب
حين يقفز فوقه (شكل ١٢) .



شكل ١٢ - شاب جرى يقفز على امتداد ظهر
تور ضخيم بين ذيله وقرنيه

وظلت المصارعة بالعصى ، رياضة مستحبة
شائعة . ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبة
التحطيب الحالية ، وإنما توفر لها هواؤها كذلك
من أهل المدن وشباب الجيش ، فارسوها للرياضة
والتسلية أحياناً ، ومارسوها خلال التدريبات
المسكورية أحياناً أخرى . وتوفرت لها طرق عدة
وأوضاع فنية ، وتطلبت مهارة لاعبيها مثلما
تطلبت قوة سواعدهم . ويصف فصل التريسة
المسكورية بعض وسائل لعبها - ص ٢٠٢-٢٠٣ .

ودلت مناظر اللعبة فى عصر الدولة الحديثة
على أن القراعة كان يطيب لم أن يشهدوا مبارياتها
من شرفات قصورهم ، وأن الأمراء كان يستخفهم
الحماس أحياناً فينزل بعضهم إلى حلبة المباراة ،
ليكونوا على كنب من المتبارين ، ويشجعوهم
بعبارات التشجيع وعبارات التهينة .

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث ،
ختام مباراة من هذا القبيل ، اتجه بعده اللاعب
الفائز ناحية الفرعون رافعاً يديه إلى أعلى ، وتوجه
زميله إلى بقية الحاضرين يحيمهم بالانحناء ورفع
يده إلى جبهته ، وذلك مما أضفى على اللعبة طابع
الرياضة السمحة المهذبة (شكل ١٣) .



شكل ١٣ - نهاية جولة فى المصارعة بالعصى ، حضرها أميران من
أبناء رمسيس الثالث

المصرية للرياضة ، أن المصريين استعانوا بأوضاعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشعائهم الجنائزية . فسجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتية وفتيات ، اقترن أدائها بالتنعيم اللفظي والإيقاع الحركي . وإذا اجتازت هذه الأوضاع من الوسط الذى صورت فيه ، سواء كان عيداً دينياً أو دينياً ، لا يمكن إلا أن توصف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة .

فى منظر لعيد المعبودة حتحور ، أقم بمناسبة موسم الحصاد ، صور مصور فنى وفنساء يتخذان وضعاً فى غاية البراعة (شكل ١٤) ،



شكل ١٤ - حركة جريئة من حركات الرياضة الراقصة

يرتكز فيه كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض ، ويرفع ساقيه إلى أعلى فوق ظهره ، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه . وذلك مالا يتأتى على الأرجح ، عن غير مقدرة رياضية خالصة وتعليم وتدريب ومران ، سواء أكان القامون به هواة أم محترفين ، رياضيين أم راقصين .

ومارس المصريون العدو والتجديف ، فى الجيش وخارج الجيش ، وكانوا يتسابقون فيما . وامتد سباقهم فى التجديف مرة نحو أربعة أميال . وذلك ما سوف نعرض له مرة أخرى فى فصل التربية العسكرية - ص ٢٠٢ ، و ص ٢٠٥ .

خلاصة رأى إذن أن مصر القديمة عرفت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة ، وكان من فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التريوى ، وكان منها ما يشبع الميول إلى النشاط والاستمتاع ، كما كان منها ما يستهدف رشاقة البدن ويبغى القوة ويتطلب الجرأة . وقد زاولها الكبار والصغار ، وكان مما يزاوله الكبار منها ، ما يستثير الصغار إلى ممارسته وتقليده .

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال فى تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصرى القديم ، فليس من شك فى أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين ، مثل أبناء الأثرياء ، والمحترفين ، وبعض العسكريين ، ومن تسمع لهم ظروف معيشتهم بأوقات فراغ واستمتاع . غير أن ذلك التجديد لا يؤثر كثيراً فى وصف المجتمع المصرى القديم بالميل إلى الرياضة ، مادام قبل مبدأها ، ومادام أهلهم لم ينكروها على أولادهم كلما تياتى لهم مزاولتها ، ولم يكونوا بحاجة إليهم فى تحصيل الرزق وكسب المعاش . ولا يخلو من دلالة على مدى تقبل العقليّة

التربية الثقافية

للككتور عبد العزيز صالح

ينشر بردية مكتوبة على فخذه ، كأنه يكتب عليها أو يقرأ ما عليها ، اعتزازاً منه بمرحلة كريمة انضم فيها إلى الكتاب المثقفين ، وتوكيداً لما يود أن يشتهر به من علم وعرفان ، وتخليداً لبعض ما يريد أن يكتبه ويرثله من برديته في أخراه .

وأرجع أنصار هذه العقيدة كتابتهم إلى أصل قدمى قديم ، وردوها إلى معبود وراع كريم ، أسموه « تحوق » ، ونسبوا إليه أنه هدى الناس إلى أسلوب السكلام ، وأسلوب الخط ، وذهب النجاح لمن اتبع هديه من أهل العلم والعرفان . (شكل ١) . ونسوا الكتابة والحساب إلى ربة أخرى ، سموها باسم « شات » أى الكاتبة ، وادعوا أنها كانت أول من خط وأول من حسب .

ولم يشذ الفراعنة أنفسهم عن هذا الرأى فى الكتابة وأصولها القلمية ، فظهر رمسيس الثانى فى بعض صوره يحمل لوحة الكتابة بمحبرتها وأقلامها ،

عبر المصريون القدماء عن « الثقافة » بترادفات قليلة ، كان أكثرها شيوعاً هو لفظ الكتابة . وعبروا عن « المثقفين » بترادفات أخرى ، كان أوفرها شيوعاً هو لفظ الكتاب .

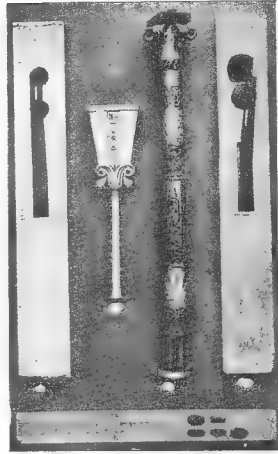
وكانت حجتهم فى الجمع بين الثقافة والكتابة فى كلمة واحدة ، قريبة من حجة العرب فى صدر الإسلام ، حين أطلقوا على علمائهم لقب الكتاب ، واعتبروا أن من يحسن الكتابة ، يتقن القراءة من تلقاء نفسه ، ويحسن الاطلاع . وزاد المصريون عنهم فافتروا فى كتابهم إتقان صناعة الكلام أيضاً ، وبلاغة الحديث .

حرص المصريون على الثقافة للدنيا والدين معاً ، واعتبروها أقوم سبيل إلى كرامة المنصب وكرامة السمعة . ولم يكن أحب إلى أحدهم من أن يلقيه الناس بلقب الكاتب ، وأن يقيم نفسه تمثالاً فى مقبرته أو فى معبد ربه ، يمثله جالساً متريماً ،



شكل ١ - كاتبان يتبركان بالكتابة والقراءة أمام تماثيلين يرمزان الى راعى الكتابة تحوتو

وحرص فراعنة آخرون على أن يعرف الناس عنهم أنهم يكتبون بأنفسهم ويقرأون بأنفسهم ،



شكل ٢ - أدوات كتابة توت عنخ امون

(قارن شكل ٢) ، وجرى أبناؤهم الأمراء على مذهبهم ، وظهر بعضهم في تماثيله على هيئة الكتاب والقراء .

وربط مصريون آخرون بين الثقافة وبين كرامة الآخرة ، فتصوروا أن رب الآخرة أوزير يفضب إذا وفد عليه جاهل ، ويقسول لمن وفد به إليه : «أتأتى لى» برجل جاهل لا يعرف كيف يعد أصابعه ؟ . وتصوروا أن أحدهم لن يقترب من ربه «تحتوى» رب المعرفة فى عالم الآخرة ، مالم يؤكد لحارس كتابه ، أنه من أهل الكتاب ومن أهل المعرفة !

وترتب على هذه التصورات وأمثالها ، أن الكهنة لم يأبوا أن يتمنوا للفراغة فى نصوصهم الدينية ، منزلة الكتاب والعلماء فى أفرامهم ، كما دعوا لكبار الأفراد بمنزلة الكتاب والمفسرين فى عالمهم الآخر .

وامتاز عن هؤلاء وهؤلاء من دعاة الثقافة ، فريق ثالث ، قليل عدده فى كل مجتمع وزمان ، لم يستهدف أصحابه من وراء المعرفة غرض الجاه وحده ، ولا رضا الأرباب وحده ، وإنما استبدوا من ورأيها كذلك منعة التنوق ، وحب الأدب للأدب وجلال العلم للعلم . فكان منهم من يعلن لمريديه وتلاميذه أن «الكتابة أعز عنده من ميراث فى أرض مصر ، وأعز من ضريح فى عالم الغرب (أى عالم البقساء وعالم الموتى) . » . ويعلن أن «الكتاب أعز قيمة من دار لبانيا ، وأعز من مقصورة بيننا صاحبا فى عالم الغرب ، وأمتع من قصر مشيد ، وأنفع من نصب يخلد (اسم صاحبه) فى ساحة المعبد» . !

واستقام نفر من المصريين على هذا المذهب ، وأوشكوا أن يقتتلوا لحيايتهم الفكرية ، لولا أن مجتمعتهم لم يآلف تنبلا ولا عزلة ، فخلد ذكركم على مر العصور ، وروى عنهم أنصارهم بعد أن مرت على وفاتهم عهود طويلة ، أنهم صدقوا عن ترائيل الكهان وضخامة القبور ، على خلاف أهل زمانهم ، وعزفوا عن الخليفة والولد ، واعتبروا المخطوط كاهنهم المرتل ، واللوح ولدهم المخلص ، وجعلوا التعاليم أهرامهم ، وقلم الغاب ولدهم وصفحة الحجر زوجتهم . !

واقست مجالات الحضارة المصرية لمحيى الثقافة من أهلها ، وأشيعت نهمهم فى حيلود إمكانياتها ومطالب عصورها . ووفرت سبعة

أوضاع لتعليم الأطفال والشبان ، وكانت أوضاعاً لا يتخلو بعضها من وجه شبه مع أوضاع التعليم التي عرفها مجتمعنا الشعبي إلى ما قبل عشرات قليلة من الأعوام .

فكانت مراحل التعليم تبدأ عادة بدراسة أولية ، يتلقاها الطفل على يد معلم محترف متواضع الثقافة ، يتكسب بالتعليم بين أهل حيه أو أهل قريته ، على نحو ما كان يفعل أصحاب الكتائب في القرى والمسدن الصغيرة حتى عهد قريب . وقد يجمع المعلم في بعض أحواله بين التعليم وبين مهنة أخرى ، كان يشغل كاهناً في معبد صغير ثم ينتفع بأوقات فراغه من واجباته الدينية بتعليم أبناء جيرانه ، نظير أجر يسير ، تماماً كما كان يفعل المؤذنون في المساجد وصغار الرهبان في الكنائس والأديرة حتى عهد قريب .

وكثيراً ما ساهم المعلم المصري في حركة التعليم رغم أفقه ، وبحكم طبيعة عمله ، وذلك كان يشغل رسماً وخطاطاً ، يخط النصوص الدينية والدينيوية على جدران المعابد والمقابر ، ويستعين في عمله بعدة صبيان ، يعلمهم أسلوب الخط ويساعدهم على حفظ الدعوات وبعض الحكم المأثورة .

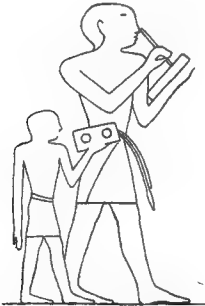
ويستمر الطفل في مرحلته الأولية حتى يفك الخط ، ويحسن العد ، ويثلو بعض الحكم عن ظهر قلب ، ثم يتجه أهله به إلى مرحلة دراسية أرق من مرحلته الأولية ، أو يكتفون له بدراسته الأولية ليصبح أحد الكتبة الصغار في دواوين الحكومة ، أو أحد الكتبة الصغار الذين كانوا يعملون في الأسواق وفي دوائر الأثرياء .

ويلتحق السعداء من التلاميذ بمرحلة تعليمية ثانية ، تكفلت بها مدارس صغيرة ، أطلق أصحابها على كل مدرسة منها اسم «عتسيا» أي قاعة الدرس أو دار التعليم . وهي مدارس نشأ بعضها داخل أبنية

المعابد ونشأ بعضها الآخر على غير صلة بالمعابد ، ولكن ظلت الصفة المدنية غالبية على دراساتها في أغلب أحوالها .

وأخذ بعض هذه المدارس بطريقة المدارس الداخلية ، أي التي تتمتع بالتعليم طوال يومه . وكان تلاميذها يخرجون منها في منتصف النهار في فسحة طويلة ، ليتناولوا طعامهم ويلعبوا في الأزقة المحيطة بمدرستهم ، ثم يعودوا إليها من جديد .

وتعمدت الحكومات المصرية القديمة نظاماً تعليمياً ثالثاً ، جمع بين الدراسة النظرية والدراسة الوظيفية ، وتكفلت به دواوين الحكومة وإدارات الجيش والمعابد ، وتشابهت دروسه مع دروس المدارس السابقة ، لولا أن تلاميذه لم يتفرغوا خلاله للتعليم وحده ، وإنما جمعوا فيه بين العلم وبين العمل في الوظائف الصغيرة . فكانوا يتلقون دراستهم على يد قدماء الموظفين في الإدارات التي يلتحقون بها ، ويعملون تحت أيديهم باعتبارهم مساعدين مهيئين وتلاميذ في آن واحد ، ويتعلمون منهم العلم وأسرار الوظيفة في آن واحد (شكل ٣ وشكل ٤) .



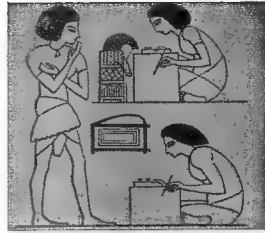
شكل ٣ - كاتب يتبعه تلميذه ويمسك له بالمعبرة

يشبعوا لتلاميذهم بروح الولاء لفرعونهم الحاكم ، وأن يجعلوهم على استعداد وكفاية لخدمة بلاطه ، فضلا عن تأهيلهم لما يناسبهم من بقية مناصب الدولة .

وأشرفت على معارف المصريين من عل ثقافات من نوع آخر ، ثقافات مذهبية وفلسفية ، تهيئتها كبرى عواصم الدين والسياسة ، مثل مدن عين شمس ، ومنف ، والأشمونين ، وطيبة . واعتمد نشر مذاهب هذه المدن على ما كان الكهنة يتداولونه منها في مجالسهم ، وما كان أشرافها يحفظونه منها كابرأ عن كابر ، وما كان الكتبة يكتبونه منها في كتب الدين التي كانوا يحفظونها في مكتبات المعابد وقصور الفراعنة ، ويصورونها على جدران مقاصير العبادة .

وساهمت البيوت المصرية المثقفة بنصيب سابع في شئون التربية والثقافة ، وحرص بعض الآباء الحكماء على أن يزودوا أبناءهم بتعاليمهم وخلاصة تجاربهم . وكانوا يضمنون تعاليمهم لأولادهم ما يعتقدون أنه ينفعهم في علاقاتهم بأسرهم وأصدقائهم ورؤسائهم ومرؤوسيههم ، وما يظنون أنه يكفل لهم راحة النفس وسعادة العيش ورضا الأرباب . وتجاوزت بعض هذه التعاليم صيغتها الأسرية المحلودة ، فاشتر أمرها ، وأصبحت عامة ، ودرسها المعلمون لتلاميذهم في الدواوين والمدارس .

صورت حدود المناهج الثقافية والتعليمية طائفتان من المصادر : طائفة التراجيح الشخصية التي كتبها المثقفون في نصوص مقابريهم ، لتظل شاهداً على ما حصلوه في حياتهم من علم وثقافة . وطائفة الدروس التعليمية ، التي كتبها المعلمون والتلاميذ على كسر الفخار والحجر الرقيق ، والألواح الخشبية الصغيرة ، والبرديات القصيرة والطويلة .



شكل ٤ - معلم (؟) يعلم على تلميذين

استحب المثقفون المصريون نواحي الثقافة المتشعبة ، وتعهدت هذه الثقافة جهة رابعة ، تمثلت في دور للمعرفة سماها أصحابها « يرو عنخ » أي دور الحياة ، وهي تسمية تنم عن رغبة أصحابها في التدليل على أن ثقافتها كانت تعتبر سبيلا إلى الحياة الكريمة في الدنيا والآخرة .

وقامت دور الحياة إلى جانب دواوين الحكم الكبيرة ، والمعابد الكبيرة . وكتب القائمون على أمرها في الدين والأدب والفلك والتنجيم والسحر . ومارس بعضهم صناعة الطب . وتوفرت لبعض آخر دراية طبية بفنون التصوير والنحت . وحاولت قصور الفراعنة أن تنهج نهجاً خامساً في شئون التربية والتعليم ، فاخضعت منهاجاً تربوياً ، خصت به أمراءها الصغار ولقيفاً من أبناء كبار رجال الدولة ورجال البلاط ، وأضافت لإيهم في بعض عصورها فريقاً من أبناء أمراء فلسطين وسوريا وربما أبناء أمراء النوبة والسودان أيضاً .

وجمعت مناهج القصور بين الثقافة الكتابية العادية وبين التدريب على آداب اللياقة وتقاليد البلاط . وحرص القائمون على التعليم فيها على أن

تلاميذها فترة طويلة ، نتيجة لاحتفاظ الكتابة المصرية التصويرية والخطية (أى الهيروغليفية والهيروغليفية) بمئات العلامات والرموز والحروف التى يتطلب إتقانها جهداً كبيراً و أمراً كثيراً وأمدأ طويلاً .

وكانت تتلو دروس الخط والهجاء ، أو تصحبها ، دروس أخرى تعتمد على قصص وتعاليم وأشعار ، بعضها قديم بالنسبة إلى العصر الذى يدرس فيه ، وبعضها مستحدث يؤلف بأسلوب عصره ، ويناسب أذواق أهله .

وحرص المعلمون والتلاميذ على الأدب القديم بقصصه وتعاليمه وأشعاره ، حرصاً شديداً ، فظلوا يتناقلون آداب القرن السابع والعشرين ، والقرن الخامس والعشرين ، والقرن العشرين ق. م. ، جيلاً بعد جيل ، حتى القرن الثالث عشر ق. م. ، على أقل تقدير ، أى بعد مرور مابين سبعة قرون وأربعة عشر قرناً على تأليفها .

ولم يكن تمسك المعلمين المصريين بأدبيهم القديمة ناتجاً عن تزمّت أو جود دائماً ، وإنما تمسكوا بها لأسباب كثيرة ، فاعتبروها تراثاً قومياً ينبغي أن يخلد عن طريق التعليم ، واعتبروها أصولاً سليمة ينبغي أن تعتبر أساساً لكل متأدب ، واعتبروا لإصرار أهل العصور التى سبقتهم عليها دليلاً في حد ذاته على صلاحيتها . ولا يخلو ذلك كله من وجه شبه مع ما تقدّمه الدراسات الأدبية الحالية لأدب العصور العربية والإسلامية الأولى ، نتيجة لقيمها البيانية والبلاغية ، وتمثيلها للروح القومية الخالصة ، قليلة التأثير بالمؤثرات الأجنبية وبالأخيلة الدخيلة ، ونتيجة لما يعتقد المحافظون من أنه ما من بليغ مستحدث في اللغة يمكن أن يعتمد على غير أساس من أصول قديمة مقبولة.

وجرت طائفة التراجيح الشخصية على وتيرة واحدة في تصوير ثقافة أهلها . فتسببت إليهم معسارف متشعبة التواحي . ولقبتهم بالقباب يتطلب القيام بأعبائها وفقاً متسعاً وتنوعاً في العلم والثقافة . فهى قد تجعل صاحبها على سبيل المثال قائداً وكاتباً ، وذا رياسة في بيت المال ، ومشرفاً على مشاريع معمارية كبيرة ، وكاهناً في معبد أو في أكثر من معبد . وتنسب إليه نتيجة لذلك سداد الخطوط ، والمهارة في الكتابة ، وبلاغة الحديث ، والحدق في الحساب والإدارة ، والمعرفة بشعائر الدين ، والدراية بأسرار الدنيا والآخرة ! .

ولا يخلو كل هذا الذى افترضته التراجيح المصرية لأصحابها ، من مبالغة وادعاء وتهويل ، ولكنه لا يخلو في الوقت نفسه من دلالة يفهم منها أن الكفاية المصامة كانت تشرف أصحابها ، وأن الأخذ من كل ثقافة عملية ونظرية بنصيب كان أمراً مستحباً ، ارتضاه المجتمع من أهله ودعاهم إليه .

وشهدت طائفة المصادر الأخرى — وهى الدروس التعليمية التى دونها المعلمون والتلاميذ — بأن الأوضاع التعليمية والمناهج التعليمية تمتد إلى حشد مقبول مع ما تطلبه مجتمعاتها من الثقافة المتعددة التواحي لأهل العلم وطلاب الثقافة فيه .

ومن الدروس والبرديات التعليمية الباقية ، يمكن استخلاص صور تقريبية لمناهج تعليم الكتابة والأدب ، وتعليم الرياضيات ، وتعليم المعارف الجغرافية والتاريخية والدينية والوظائفية .

وكان أوسع هذه المناهج وأشدها ارتباطاً بثقافة الكاتب المصرى هو منهاج الكتابة والأدب . ويبدأ عادة بدروس قصيرة في الخط والهجاء شأنه شأن أمثاله من مناهج الكتابة في كل اللغات . لولا أن دروس الخط المصرية كانت تلازم

ومع تقدير المعلمين المصريين لتراثهم الأدبي القديم، لم يخل ذلك التقدير بينهم وبين أن يفسحوا لأدب عصرهم مكانها المناسب . فكانوا يتخيرون لدروسهم تعاليم جديدة وأناشيد جديدة ألفها أصحابها بأسلوب عصرهم ، وأخرى قللوا بها أسلوب أجدادهم . ويتخيرون قصصاً مستحدثة رمز أصحابها بها إلى حوادث عصرهم . وأخرى تناولوا بها أحداثاً وأساطير قديمة وأعادوا كتابتها بأسلوب عصرهم . ودرس المعلمون آدابهم القديمة والحديثة معاً عن طريق الإملاء وتكليف تلاميذهم بنسخها من مصادرها القديمة ثم حفظها وتجيدها . كانت دروس الآداب تبدأ عادة مع التلميذ في مرحلته التعليمية الأولى بعبارة قصيرة بسيطة ليتمثل هجاء كلماتها ، وتعتاد عينه ويده على الصور المعتادة لكتابتها ، خلال ما يقرأه منها أو يكتبه منها ، دون أن يلزم بفهم معانيها أو دراسة قواعدها . ولو أن ذلك لم يكن يعنيه من حفظ جانب منها حفظاً آلياً ، يعود على النطق اللغوي السليم .

وتستمر دراسة القصص والتعاليم والأشعار مع التلميذ في مراحله الدراسية المتقدمة ، ولكن بصورها السكاملة . وبما يسمح له بأن يفهم أغراضها ، ويستمتع بأسلوبها وبيائها ، وبما يجعله أقدر على الاقتباس منها والاستشهاد بها .

وشارك دراسة الآداب فرع آخر من أدب الكتابة ، وهو أدب تحرير الرسائل . وقد سلك المعلمون في تدريسه وجهتين : وجهة أشبعوا فيها مطالب الوظائف الحكومية التي كانوا يرجون أن يتولاهم طلابهم في مستقبل حياتهم العملية ، واهتموا خلالها بتعويدهم على افتتاحيات الرسائل الإدارية وخواتيمها التقليدية ، وأساليب الرد عليها . ووجهة أخرى ، عتوا فيها بأدب المراسلة

من حيث هو أدب خالص . وعودوا لتلاميذهم خلالها على أساليب الوصف الرقيق ، ووسائل التعبير عن الأماني ، وعبارة الاستفسار عن أحوال الأهل والأصدقاء .

وتداخلت في الدراسات الأدبية ، مواضيع تهذيبية ، سلك المعلمون في تدريسيها هي الأخرى وجهتين : وجهة اعتمدوا فيها على تدريس تعاليم الآباء الحكماء القدماء المشهورين ، أمثال ددو حور ، وبتاح حوتب . وختيخ ، وأمنمحات ، وآفي ، وأمنموني . وأرادوا منها أن يتعرف تلاميذهم على ماقصصته من قواعد الخلق والسلوك ، وأن يتعرفوا منها في الوقت نفسه ، على ما تضمنته من أساليب البلاغة والبيان وسلامة التعبير .

وجهة أخرى ، درس المعلمون فيها عبارات أخلاقية قصيرة ، تحض على الشهامة والمروءة والكياسة ، كانوا يؤلفونها بأنفسهم ، أو يقتبسونها من أدباء عصرهم . ومن هذه العبارات ، ما يؤدب دارسه فيقول : « إذا أثريت ، وتيسأت لك المقدرة ، وحباك ربك بنعمته ، فلا تكن جهولاً لزاء قوم تعرفهم ، واحترم الجميع . وحرر غيرك إن وجدته رهين القيد . وكن حامياً للضعيف . فقد قيل إن الحسنى لمن لا يتجاهل آلام غيره » . وعبرة أخرى تؤدب دارسها فتقول : « إذا رجاك يتيم مسكين يضطهده آخر ويود هلاكه ، فسارع إليه وقدم المعونة إليه . اجعل نفسك متقذه . فمن أعانه ربه حق عليه أن يعين كثيرين غيره » .

اشتركت مع متاهج الكتابة والأدب في مراحل الدراسة ، متاهج أخرى ، كان منها منهج الرياضيات ، يتناوله الفصل العاشر من هذا الكتاب ، ومنهج متنوع يضم مواضيع شتى ، غلبت الصبغة

الجغرافية على بعضها ، وغلبت الصبغة التاريخية على بعض آخر ، وغلبت الصبغة العملية والوظيفية على بعض ثالث ...

وتناولت المواضيع الجغرافية جوانب عدة ، فتناول بعضها مسميات فلكية وطبيعية بسيطة ، كأسماء الكواكب والنجوم المعروفة ، وأسماء الظواهر الطبيعية العادية كالإعصار والثلج والصقيع والبرق ... الخ .

وتناول بعض آخر أسماء المدن الكبيرة مرتبة بترتيبها الصحيح من جنوب الوادي إلى شماله . بحيث تبدأ من البجة وأسوان وكوم امبو ، وجبل السلسلة وادفو ... وتستمر هكذا حتى تنتهى بتلميذها إلى مدن الحدود الشمالية والشمالية الشرقية .

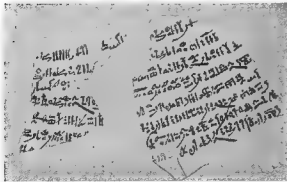
وتناول بعض ثالث أهم حاصلات البلاد ومنتجاتها ، وبعض أسماء طيورها وحيواناتها . وتناول بعض رابع أسماء الشعوب والأقطار الخارجية ومدنها الرئيسية ومنتجاتها المشهورة ، كزيت قبرص وخيتا (أى الأناضول) وسنجار وأمور ... ، ونيذ سوريا وتينا ، وشهرة بعض مدنها بالجمعة وقطع الخشب ، وشهرة السودان بالتب والعاكج والأبنوس وريش النعام والحيوانات البرية .

واعتمد تدريس هذه المعلومات الجغرافية على أكثر من طريقة واحدة ، فقد يلى المعلم على تلميذه أسماء المدن المصرية ، فى مفردات متتالية ليحفظها ، أو يكلفه بنسخها من كراسة قديمة . وقد يلى معلم آخر على تلميذه أسماء المنتجات المحلية فى موضوع خيالى يومه فيه بأنه سوف يسبح على متن النيل إلى بعض مدن الصعيد ، كى

يحصل منها ضرائب عينية من منتجات كذا ومحاصيل كذا ... ، أو يدرس له أسماء الأقطار الخارجية ومعالها الرئيسية فى محاوره خيالية بين شخصين يسأل أحدهما صاحبه عن معالم فينيقيا ، فيقول له فيما يقول : وألم تسلك هناك طريق بحر ، حيث تبدو السماء مظلمة فى وضوح النهار ، وحيث تتكاثر أشجار السرو وتتساق أشجار الأرز إلى عنان السماء ، وحيث السباع أوفر عدداً من الفهود والضباع ! وحيث يطوق البدو المنطقة من كل جهاتها ؟ (شكل ٦) .



شكل ٥ - درس اولى صغير فى الخط كدر التلميذ فيه عبارة لطيفة تقول « أتى الفيضان من أجل أحبابه »



شكل ٦ - درس جغرافى

يسأل شخص زميله فيسه عن حلب وقادش وسميرا ، ويصف له جبال لبنان (بالخط الهيراطيقى على خلفية صغيرة ضاع جزؤها الاوسط)

وتناقل المعلمون والمتقنون تاريخهم القوي ، بسبل شتى ، فتناقلوه على هيئة الأساطير والقصص ، وقرأوه على جدران المعابد وآثارها القديمة ، واطلعوا عليه في محفوظات الحكومة ، وحفظوه عن طريق تكرار الأشعار التي أشادت به وبأعجابه .

في مخطوطة تعليمية من القرن الثالث عشر ق . م ، كتب طالب يدعى « پنتاورة » ، تاريخاً لبداية النزاع بين الفرعون المصرى « سقنرع » وبين ملك الهكسوس ، بعد ثلاثة قرون من حدوثه . وقص كيف اشتد ذلك النزاع وزادت حيلته نتيجة لاختلاف مذاهب الدين بين الفريقين ، وروى كيف حاول ملك الهكسوس أن يفتي استعدادات المصريين ضده ، وكيف عمل الفرعون سقنرع على أن يستفز رجاله ليلدأوا الجهاد معه لتحرير بلده !

وتضمن لوح مدرسى صغير من القرن السادس عشر ق . م موضوعاً تعليمياً آخر ، درس صاحبه خلاله ، مرحلة أخرى من مراحل جهاد أجداده ضد الهكسوس ، وهى مرحلة صورت تصميم الفرعون كامس بن سقنرع على مواصلة الجهاد ضد الأعداء المحتلين ، حين مضى يعلنه على أهل حاشيته بقسوله : « سوف أصارع العدو وأبقر بطنه ، وقد نويت أن أحرر مصر وأحطم العاُمُو (أى الهكسوس) » ، وحين وصف مسيره مع جيشه ، فقال : « أبحرت فى عزم لأجل العاُمُو ، استجابة لأمرأمن ذى الرأى الرشيد ، وجيشى أُمأى مستبسل كأنه شعلة من نار » .

وأدت القصائد والأناشيد دورها فى تعريف الطلاب والمتقنين بتاريخهم القوي وأعجابه ، فن يكن يكتب قصيدة قادش المشهورة التى صورت انتصار رمسيس الثانى وجيشه على الحيثيين ، كما

فعل صاحب مخطوطة من أواخر القرن الثالث عشر ق . م ، أو يكرر أحياناً منها رغبة فى حفظها كما فعل مصرى يدعى « قن حر خبشف » من العصر نفسه على كراسة له — كان يستطيع أن يخرج من خضم تشبيهاها وعباراتها الرنانة بصورة ما عن حروب انتصرت بلاده فيها ، وفتسوح قامت بها ، ومجد أثيل هيأته لها حضارتها وقوتها الحربية ، وبسالة فرعونها .

وتوفر للمعلومات الوظيفية نصيب كبير فيما تنقف به المتعلمون والكتاب والتلاميذ . وتناولت هذه المعلومات أسماء المناصب والألقاب الشائعة فى البلاط الفرعونى والإدارات الحكومية ووحدات الجيش وكهنوت المعابد . وكان الطالب يتلقاها خلال دراساته الأدبية وغير الأدبية ، فيتعرف عليها فى سياق ما ينسخه ويملى عليه من صيغ الرسائل الإدارية والوظيفية حيناً ، ويتعرف عليها فى كلمات مفردة يتعين عليه حفظها حيناً آخر .

ويوحى ما نعرفه عن تدين المصريين ، بأن معارف الدين كان لها نصيب كبير فى مناهجهم . وقد يكون ذلك صحيحاً بالنسبة إلى أصحاب الثقافات الكهنوتية . أما الطلاب المدينون ، فلم يتخلف من وثائقهم التعليمية ما يصل بهذا الرأى إلى حد اليقين ، وإنما يرجع أنهم كانوا يتلقون معارف الدين عن طريق غير مباشر ، فيدرسونه خلال ما يكلفون بحفظه وكتابته من أناشيد الأرباب ، وأوصاف العواصم الدينية وأسماء مقدساتها . وخلال التعاليم التى تعدمت أن ترشد دارسها إلى ما يرضاه الإله وما يأباه .

من الخمر المعتقة . والكتابة لمن يتقنها أنفع من كل ما عداها ، بل هي أمتع من الخبز والجمعة ومن الملابس والطوبى » .

وظل التعليم في عصور مصر القديمة من حظ الأولاد أساساً دون البنات . ولكن أظهرت بعض النصوص والوثائق لحسن الحظ ، أن من الإناث من كن يعرفن الكتابة والقراءة ، ويشاركن في الثقافة ، ويتذوقن الأدب ويتراسلن به . ومنهن أنثى تولت كتابة رسائل الملكة في عهدها ، وأخرى شاركت زوجها فيما يقرؤه ويكتبه ، وأميرة كان لها ضلع في توجيه القضاء وتصريف شئون الوزارة ، وملكة اشتهرت بلقب العارفة أو العالمة ، وسيدة تولت تثقيف فتية أجانب باسم البلاط الفرعونى .

وأشارت الوثائق كذلك إلى إناث من أواسط الناس ، تراسلن مع بعضهن البعض ، وأفضن في الدعاء والأمانى وأساليب الوصف . ومنهن واحدة زارت مدينة منف ، وراسلت صديقة لها في مدينة طيبة ، فوصفت لها في رسالتها بهاء منف ، وشبهها بغادة بيضاء ، ووصفت غرائدها الناعمة ، وما يفضلنه من أكاليل الزهور والنبات ، ووصفت لها رقى المدينة وقدرتها على تحويل البدوى الأشعث إلى رجل مرفق يتمضخ بالزيوت ويتحلى بالزهور . ووصفت لها مواكب الجند في المدينة وما يحيط بها عادة من طبول وتكبير وتهليل .

وصورت معاملة المعلمين المصريين لتلاميذهم موضوعات قصيرة ، كتبها أصحابها على هيئة الرسائل ، وصاغوا بعضها على ألسنة الآباء ، وصاغوا بعضاً آخر على ألسنة المعلمين .

ودلت هذه الموضوعات على اختلاف معاملة المعلمين للتلاميذ . تبعاً لاختلاف مسلك التلاميذ وشخصيات المعلمين ، شأنها في ذلك شأن معاملة المعلمين للتلاميذ في كل مجتمع وزمان . فغلب عليها التأنيب والتبكيث حيناً ، وغلب عليها الضرب والتذنيب حيناً ، وغلبت عليها رغبة الإقناع والتمصيح بالموعظة الحسنة حيناً آخر .

فمن أنواع العقاب الذى صورته هذه الرسائل : التوبيخ على ترك الدروس وإهمالها ، والضرب على الظهور والقدمين ، والتذنيب بالحجز والتقييد . ولو أن المعلمين كانوا يبررون العقاب في أغلب أحوالهم بإذئاب من يستحقه ، فيجعلونه من نصيب المتكاسل ، ومن يهجر الكتابة ويفر من الدراسة ، ومن يجعل همه أن يتسكع في الطرقات ، ومن يتعالى على معلمه وينصرف عن الاستماع إلى درسه ووعظه .

ولم يكن العقاب من شأن كل معلم ، وإنما ظهر معلمون مصريون آمنوا بأن مهمة التربية هي التوجيه والترغيب دون الإرغام ، فقال أحدهم لتلميذه : « عرفتك الصواب في قلبك ، ولك أن تفعل بعد ذلك ما تراه صواباً في نظرك » . وقال آخر لتلميذه « آخ القرطاس واللوحه ، فكلاهما أمتع لصاحبه

التربية العسكرية

للدكتور عبد العزيز صالح



شكل ١ - صف من الرماة المصريين في عصر الدولة الحديثة

نعله ، ولم يحدث أن نهب جندي من جنوده خربة من قرية ، أو سلب عزة من عشيرة ، حتى جاوز بحيشه مناطق الحدود كلها .

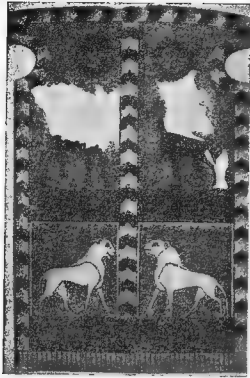
لم تخل رواية «وني» من مبالغة ، حين ادعى أن جيشه تكون من عشرات الآلاف ، وحين ادعى أن جنوده التزموا جادة الصواب في كل صغيرة وكبيرة ، ولكنها لم تخل في الوقت نفسه مما يدل على ظهور الوعي التنظيمي والوعي السلوكي عند القادة المصريين ، ويدل على أنهم عرفوا من تقاليد القيادة المستحبة ثلاثة أمور ، وهي : محاولة نشر روح الطاعة في الجيش وتقليل أسباب الشقاق بين الجنود ، ومحاولة تغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، وهم في

صورت المتون والمناظر المصرية القديمة ثلاثة جوانب من جوانب التربية العسكرية : جانباً اعتمد على تقاليد عرفية ، كان من المستحب أن يترسمها القادة إزاء الجنود ، وأن يترسمها الجنود بين بعضهم البعض ، وبينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، كما يترسمها الحكام والقادة إزاء أسرارهم طالما ألقوا السلم واعترفوا لهم بالتبعية والخضوع . وجانباً آخر تناول التربية الحربية بمعناها المحلود ، أي بما تهتم عادة به من تشكيلات نظامية . وتربية بدنية ، وتعويد على استخدام الأسلحة المعروفة في عصرها .

ثم جانباً ثالثاً ، تناول الثقافة العامة التي كان من المستحب أن يزود بها الضباط والقادة .

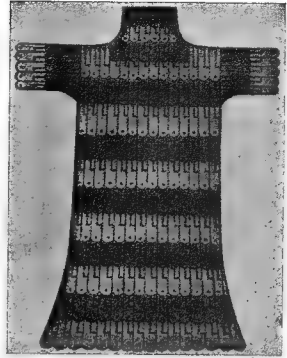
ومن أقدم المتون التي تعرضت للأوضاع والتقاليد العسكرية ، متن قائد مصري يسمى « وني » ، خرج على رأس جيشه في خمس حملات خلال النصف الأول من القرن الرابع والعشرين ق. م ، ليدرأ أخطار هجرات قبيلة متعاقبة هددت الجنود المصرية الشالية الشرقية ، وهددت سبل التجارة بينها وبين فلسطين .

ووصف « وني » كثافة جيشه ، فادعى أنه تكون من عشرات الألوف الكثيرة ، وعقب على ذلك بأنه نظم مسير جنوده على خير وجه ، وأنه ترتب على حكمته في رسم خطته أنه لم يحدث أن تشاجر جنسدى مع زميله ، ولم يحدث أن اغتصب جندى كسرة خبز من عابر سبيل أو سرق



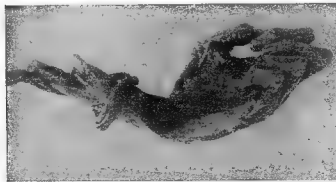
شكل ٣ - مجن من عصر الدولة الحديثة
بمسكته إلى أرض مصر ، رفع إلى فرعونه تقرير
الحرب ، وعقب عليه بسبعة أبيات من الشعر ،
أكد خلالها سلامة جيشه سبع مرات ، وقال في أول
كل بيت منها « عاد الجيش سالماً بعد أن فعل
كذا ... وفعل كذا ... » .

ويبدو أن سلامة الجيش التي تحدث « وني » عنها
لم تكن من وحي الشعر وحده ، وإنما صورت
كذلك ما كان « وني » يعتقد أنه مسئول عنه أمام



شكل ٢ - زرد من عصر الدولة الحديثة
طريقهم إلى مواطن الحروب . ومحاولة تزويد
الجيش بمثونة مناسبة تصرف رجاله عن النهب
والعدوان ، فلا يهبون قرية ولا يسرقون عابر
سبيل .

وترتب على الحروب التي شنها « وني » على
مناطق خصومه المشاغبين ، ما ترتب على الحروب
عادة في كل آن ، من أسر وتقتيل ، ونهب
وتدمير . فلما تكلفت جهوده بالنصر ، وعاد



شكل ٤ - قفاز من الجلد يلبسه فارس العربية ليشد به لجام الخيل

صورت المتون المصرية مذهبين في شأن العسكرية وأحوال الجنود . مذهباً وصف أصحابه حياة الجيش ورجاله بطابع العنت والمشقة ، ومذهباً أحاط أصحابه بالجيش ورجاله بهالة من



شكل ٦ - نوط الذبابة

النعيم والتفخيم . وكانت الحقيقة في حياة الجيش شيئاً وسطاً بين المذهبين .

ونود أن نبسط فيما يلي بعض ما أتى به هذان الفريقان لاسمياً أن رأى أصحاب المذهب الأول ، القائلين بقسوة الجندي وكرامية التجنيد في مصر القديمة ، غلب ذكره في معظم كتب التاريخ دون تمحيص ، ثم رتبته عليه أمور وأهملت بجانبها أمور . ولسنا نفترض أن يكون القارى قد تبين ذلك المذهب بالضرورة فيما طالعه من كتب التاريخ ، ولكننا لانرى بأساً في أن نبسط له وجه الحقيقة فيما يحتمل أن يصادفه عن العسكرية المصرية القديمة وأحوالها . فقد رد القول بقسوة الجندي وأخطارها وإثارة البعد عنها ، نفر من المعلمين المندنين ، خلال عصر الرعامة وما تلاه (أى منذ القرن الثالث عشر ق.م على وجه التقريب) ، وصاغوا آراءهم في عبارات كانوا يكلفون تلاميذهم بنسخها وقراءتها خلال ما يتلقونه عنهم من الدروس .

وكان عصر أولئك المعلمين حسنى النية ، قد تميز في أوائله وأواسطه ، وفيما سبقه من عهود

فرعوته وأمام أهل بلده . ووردت أخبار هذه السلامة متون مصرية أخرى من عصور متعاقبة ، فقال قائد في متن منها ، بعد أن عاد من مهمة أو فدى إليها : « عاد الجيش سالماً دون أن يفقد واحداً من رجاله » ، وقال آخر عن بعثة ترأسها : « أدبت ما أراده مولاى ، دون أن يمرض من رجالى إنسان » . وحتى القراعة أنفسهم كانوا يكررون مثل هذا القول خلال أحداثهم عن قيادتهم الجيوش وبعد رجوعهم من الحروب .

ولسنا نود أن نسلج بحرفية ما صورته هذه المتون عن سلامة الجنود بعد المارك ، وانتفاء النقص والمرض فيهم ، لاسمياً أن المبالغة في تقارير الجيوش لصالحها ، لا يزال صدها مسموعاً في عصورنا الحديثة . وإنما حسب متوننا المصرية ما صورته من حرص القادة المصريين على سلامة جنودهم ما أمكن ، وما صورته من الآمال التى عقدها الجمهور على قاداته في الحرص على سلامة أبنائهم ما أمكن . ويغلب على الظن أن بعض ذلك الحرص لم يكن يتحقق ، دون أن يحاول رؤساء الجيش توجيه الجنود كأفراد ، ورعايتهم كجموع .



شكل ٥ - نصب لجنديين صديقين أمسك أحدهما قوساً ضخماً يساويه ارتفاعاً ، وأمسك الآخر قوساً صغيراً ، وظهر فى استقباليهما (الى اليسار) صديقان آخران

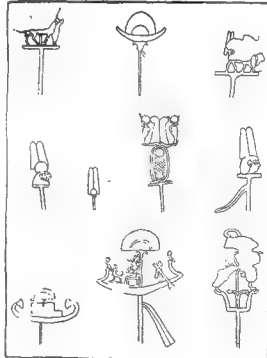
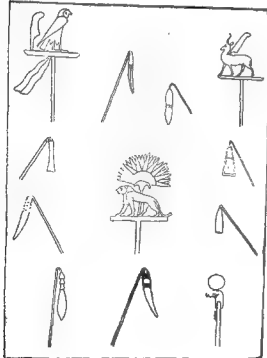
العلم في المدارس والبلواوين ، وبين أشباه السمعة
والجند والثراء في الجيش . ولم يتردد بعضهم في
أن يتراجع عن دراسته ، ولم يتردد بعض آخر في أن
يجابه معلمه صراحة بما يراه ويسمعه من أن
« الجندى لابد أن يكون أسعد حالاً من الكاتب » .

وكان من الطبيعي أن يحرص المعلمون على
مهنتهم ، وأن يبالغوا في تصوير متاعب الجندية
فيما يكتبونه ويدرسونه ، بما يعادل مبالغة
تلاميذهم في تصوير مميزات العسكرية ، وتقليلهم
من شأن الكتابة والدراسة وأهلها . فاضمحوا
لتلاميذهم ما لابد من حدوثه من أهوال الحروب
وشروها ، وضحخوا لهم ما يتركه فراق الجندين
لأهلهم من لوعة وحسرة وألم ، وضحخوا لهم
ما يتعمده القائمون على التجنيد من مظاهر الأمر
والنهي وضروب السيطرة . وضحخوا لهم ما تتعمده
فترات التدريب عادة من العنف والخشونة .
ضحخوا لهم ذلك كله ، ورددوه ، ولم
يقصدوا به الجند العادى وحده ، وإنما أسرفوا



شكل ٧ - سرية صغيرة يتقدمها حامل العلم

الدولة الحديثة ، بأنه عصر الانطلاق الحربي
وعصر الانتصارات ، أى عصر العسكرية
والعسكريين بالذات . وأفاضت عملياته الحربية
على مصر أيضاً من الجزى والمدايا والمغانم
والخيرات ، وأثارت انتصاراته أخيلة الفتيان
والغلمان من أهل المسكن والخواضر ، ودفعت
التلاميذ إلى حياة الطموح الواسع والأمل العاجل ،
وشجعتهم على أن يقارنوا بموازينهم الخاصة بين
حياة الدراسة التي يتصورونها رتيبة مملة ، وبين
حياة الجيش التي كانوا يشهدون مواكبها الفخمة
الضخمة ، ويسمعون عن امتيازاتها وأجسادها ،
ويتصورون وراءها الجند والحوية والعظمة جميعها .
وتوزعت نفوس أولئك التلاميذ بين تحصيل



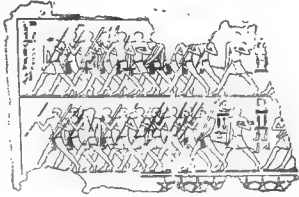
شكل ١٨ - ب - مجموعتان من ألوية السرايا والفرق

العلم إلى صفوفها ، وصرفهم عن سبيل الكتابة وسبيل الكتب .

وليس من ضرورة ، بطبيعة الحال ، إلى الظن بأن نعمة أولئك نفر من المعلمين ، كانت نعمة المعلمين والكتاب جميعاً ، أو أنها تدل على ضعف روح المقاتلة عندهم وعند مواطنهم ، أو أنها شاعت بينهم دون أن تجسد آراء أخرى تقف في وجهها ، أو أنها تصدق برمتها فيما أنت به عن سوء حال العسكرية والعسكريين في عصرها ... ،

فقد حرص الأدباء والكتاب المصريين في نفس العصر ، ومن قبله ومن بعده ، على أن ينظموا المدائح والقصائد في تفخيم الانتصارات الحربية والإشادة بالجرأة والشجاعة . وحرص جماعة من المعلمين أنفسهم على أن يرددوا هذه المسدائح

فغنوا به من كانوا يلتحقون بأرقى وحدات الجيش مكانة حينذاك ، وهي فرق الخيالة ، أو فرق المعجلات الحربية بمعنى أصح ، على الرغم من أن الالتحاق بها كان يستوى أبناء الأغنياء ، وأبناء الفراعنة بالذات ، وربما التحق أحدهم بها ، وتطوع بشراء عجلته الحربية من ميراثه الخاص .



شكل ١٩ - تنظيمات ثنائية من القرن الخامس والعشرين ق م ، وخلف كل جماعة رئيسها .



شكل ٩ ب - تنظيمات رباعية من القرن الثاني والعشرين أو الحادي والعشرين ق م



شكل ١٠ نافخ البوق ينظم خطوة الصف ، والضابط يلاحظ الصف (في نهايته)

والخلاصة ، أن جماعة من الكتاب المعلمين المتشيعين لمهمة الكتابة في العهود الأخيرة من الدولة الحديثة ، دفعهم الغيرة على مهنتهم ، إلى توكيد فضلها وأفضليتها على كل المهن والحرف ، لاسيما العسكرية ، التي اجتذبت عدداً من طلاب

والقصائد أمام تلايذهم ، وينفعوهم إلى كتابتها وترتيلها .

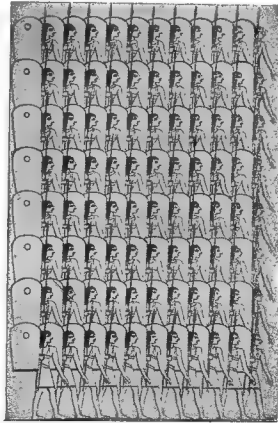
والشعب المصرى القديم ، وإن أحب السلم ومال إلى السلام بوحى طبيعته الطيبة ، وطبيعة بلاده المستقرة الخسيرة ، ولم يكن يبغي إثارة الحرب من أجل الحرب والغنيمة فى غير القليل النادر ، إلا أن كبار أهله وزعماءه حرصوا منذ أقدم عصورهم التاريخية على أن يشيدوا ببطولاتهم الحربية التى أزهبوا أعداءهم بها ، ونافحوا بها عن حياض وطنهم ، وملأوا بها حلودهم إلى المدى الذى كانوا يعتقدون أنه مداها الطبيعى . ويحملوا أخبار هذه البطولات والحروب على صروح معابد الأرباب والمعابد الخاصة وجدرائها ، وعلى جدران المقابر ، وعلى المسلات والنصب ، وكانهم كانوا يرون فى

تسجيلها وتسجيل ضروب شجاعتهم فيها ، ما يرضى أربابهم ويزكى سمعتهم ، ويذكر لهم فى آخرتهم ، دون أن يروها من ضروب الظلم المتعمد أو ضروب الكراهة . التى يأبأها مجتمعتهم أو يأبأها دينهم .

واستمرت متون المصريين ، قبل عصر أولئك نفر من المعلمين حسمى النيسة ، وفى عصرهم وبعد عصرهم ، تؤكد لأصحابها طول الباع وشهوة القتال كلما دعت إليه ظروف البلاد ، فكان منهم من يزكى نفسه فى نقوش مقبرته بأنه « مواطن كفء فى شئون الحرب » . ومن يؤكد لخلفائه أنه كان « عصى القوس شجاعاً ماهراً فى فى السيف » . ومن يردد أنه كان « ذا بلاغة حين الحديث ، رب ساعد فى يوم الصدام » . ومن يعلن فى ثقة أن « سمعة المحارب لن تكون هينة على الإطلاق » وأن « سمعة الجسور ... لن تضعف فى وطنه على الإطلاق »

وجرى الفراعنة على المنوال نفسه ، واستحب كثير منهم أن يوصف بأنه « جسور ... يعمل بيده ، جرى لا مثيل له » . وأنه « رب صالح ... ولكنه شديد الباع ، يعمل بيديه أمام عسكريه » . وأنه « مونتو بن مونتو » ، وكان مونتو هذا راعياً للحرب والنصر . ولم يتردد الفرعون سنوسرت الثالث فى أن ينذر أولاده بأنه على استعداد لأن يثير أمتهم إن لم ينجحوا نهجه فى الحرب وصيانة حلود وطنهم .

وأيقن الفراعنة خيراً فى شعبهم ، واطمأنوا إلى ترحيبه بالجرأة والكفاح . وصور هذا اليقين الفرعون كامس ثانى القادة الذين تزعموا الجهاد ضد الهكسوس . وكان كامس قد ضاق ذرعاً فى إحدى المرات بتقاعده أهل بلاطه المترفين ، ولكنه أحسن الظن بسواد شعبه ، فقال لأهمل



شكل ١١ - تنظيمات الكتابات الكبيرة

بلاطه في إصرار : « سوف أحارب العامو (أى الهكسوس) ، وسوف يحالفني النجاح . وقد تباكي بعضكم ، ولكن البلاد سوف ترحب بي ، أنا الحاكم الجسور في طيبة ، أنا كامس حامي حى مصر » !

وخرج كامس بجيشه ، فصدق ظنه في سواد شعبه ، وهرع الأهالى إليه من الشرق والغرب ، كما قال منته ، وأمدوا جيشه أينما حل بالمتونة والازاد .

ولما أحرز كامس بعض النصر ، وعاد في إحدى عوداته إلى عاصمته طيبة ، وصف أديب عودته ، فقال : « طابت رحلة الأمير ، وجنوده أمامه لم يتناقصوا ، ولم يتأمر أحدهم ضد رفيقه ، ولم تشتك قلوب الناس منهم ... وأصبح إقليم طيبة في عيد . وهرع النسوة والرجال ، يتطلعون إليه . وأسرع كل زوجة إلى زوجها تمانقه ، وجفت الدموع من الوجوه » .

واستمرت كوامن القوة متدفعة على أشدها بين أهل الدولة الحديثة ، وتقدم الفراعنة صفوف الجيوش ، وأعلن بعضهم أنه يتحرق شوقاً على أسباب القتال . وأعلن بعض آخر أنه ينشرح كلما بلغه نبأ تحرك الأعداء ، وأنه يتهلل كلما بدأ القتال ، وأن ساعة الحرب ألد عنده من أى يوم هـى ! وأغلب الظن أن أولئك الفراعنة والقادة ، لم يتيسر لهم أن يعلنوا هذه العزائم ، لو لم يكونوا على بيئة من تجاوب شعبهم وجيشهم معهم فيما كانوا يعلنونه ويؤكدونه من حب الحرب والقتال . ونعود إلى شئون سواد الجند ، التى صورها من أسلفناهم من المعلمين الحسنى الثبة ، في صورة قائمة بثينة ، فتنجد متوناً مصرية أخرى تصورها بصورة تناقض ما صوروه ، أو هى على الأقل

تدل على جوانب أخرى من الحياة العسكرية ، ينبغي أن توضع جنباً إلى جنب مع ما صوروه . وقد أسلفنا بعض هذه المتون ، ومنها متن « ونى » من عصر الدولة القديمة ، ومتن كامس قبل عصر الدولة الحديثة ، ومتون القادة الآخرين ، التى صورت إدراك أصحابها لمسئولياتهم في ضرورة الحرص على سلامة جنودهم ما أمكن ، وتوفير السلام بين صفوفهم ما أمكن .

وقريب مما أنت به هذه المتون متون أخرى من العصر الاهناسى (في القرنين الثانى والعشرين والحادى والعشرين ق. م) أكد فيها بعض حكام الأقاليم أنهم رفعوا شأن مجندى مدينتهم ، الناشئين الصغار ، رغبة في أن يزداد أمنها ورخاؤها .

وأوصى فرعون من العصر نفسه خليفته على العرش « مريكانخ » بقوله : « انفض بجاعة الشبان تحبك العاصمة ، وزد أتباعك من الرعية . ولا تحظ أن بلدك عامر بنشء غرض في سن العشرين ، وأن الجيل الناشئ يسعد بمن يستوحى ضميره . (فان فعلت ذلك وحكمت ضميرك) ، فذلك العامة ، وأتاك رب كل أسرة بأبنائه راضياً . فبهذه السياسة حارب القدماء من أجلنا ، منشد أن رفعت أنا شأنهم . فارفع إذن شأن نبلاتك ، وعظم محاربيك ، واسيع الخير على جيل الشباب من أتباعك ، واحرص على أن يزدادوا بالطايب ، ويطمئنوا بامتلاك الأرض ، ويكافأوا بالأنعام » .

وروى موظف كبير من القرن العشرين ق. م ، خرج بشلثة آلاف رجل ، مدينين وعسكريين ، في مهمة بوادى الجمامات المؤدى إلى البحر الأحمر ، أنه خصص لكل رجل منهم سقاء (أو قربة صغيرة) ووعاءين وعصا ، وعشرين رغيفاً صغيراً تصرف له كل يوم ،

وأمر بأن تحمل النعال وبقية الأمتعة فوق ظهور الحميم. وتعهد الرجل أن يبسر الطريق على رجاله ومن يسلكون مسلكهم ، فذكر أنه ود لو جعل الطريق نهراً وجعل الصحراء مزرعة ، وكان كلما حل بمنطقة صالحة حفر بئراً جديدة أو طهر بئراً قديمة .

وظهر وعى الحكام إزاء الضباط ، على أشده في عهود الدولة الحديثة ، وصوره حديث عاتب طريف صبه الفرعون رمسيس الثاني على ضباطه صعباً في ساحة الحرب ، وحاول أن يستفزهم به إلى حسن البلاء ، وتعهد أن يذكّرهم فيه بما وفره لهم في مصر من آثار وحسن معاملة ، وكيف قريبهم إليه ، وكيف حاول أن ينسى أنه السيد الأمر بينهم ، فقال لهم :

« لعل ما من أحد منكم إلا أسديت إليه فضلاً في وطني . واذكروا أني لم أقف منكم موقف السيد ، وأنكم كنتم فقراء فأغنيتكم بأفضالي المستمرة ، وأقمت الابن منكم على أملاك أبيه ، وحرصت على أن أبعد كل شر عن أرض مصر . ونجاوزت عن ضربائكم . ولم يحدث أن اغتصب أحد شيئاً منكم . وكل من أعلن منكم شكابة زكيتته على طول الخط ، ... »

والواقع أنه ما من مولى قدم لجنوده ما قمت به لإرضائكم . فقد سمحت لكم بالاستقرار في بيوتكم ومدنكم كلما أعفيتكم من القيسام بمهام الجيش . وهكذا كان شأن خيالي ، سررت لهم السبيل إلى قراهم (كلما شاموا أو كلما سمحت الظروف) . »

وما نظن أن حديث رمسيس هذا يخلو من المبالغة ، ولكنه لا يخلو في الوقت نفسه من حقائق مقبولة . فقد دلت متون بعض أفراد

الجيش العاديين ، وليس الضباط وحدهم ، على أنهم تمتعوا بإتعامات الحكام فعلاً ، وأنهم كانوا من ملاك الأراضي ، وذوى خدم وعبيد ، ليس في عصر الدولة الحديثة وحده ، وإنما في سببقه كذلك من عصور . وكان من شأن غناهم النسبي ، فيما يرجع ، أن يجنبهم البدنية ، ويذهب خشونتهم ويكفل لهم كرامة العيش ، فضلاً عما يرتضونه لأنفسهم من كرامة المظهر .

استن بعض القراعة العسكريين تقليداً مستحباً في مجالس حربهم ، وهو تقليد تبادل الرأي مع القادة عند مواجهة مفاجآت الحروب وقبل دخول المعارك الكبيرة ، فإن لم يسلم الفرعون برأى قاداته بعد مشاورتهم ، حاول أن يقنعهم بصواب رأيه بكل سبيل . وأوضح ما يستشهد به في ذلك حوار دار بين تحوتمس الثالث ومجلس حربه قبيل دخوله معركة مجدو ضد بقايا المكسوس وحلفائهم .

ولم يكن المكسوس قد فارقوا الشرق بعد خروجهم من مصر ، وإنما انتشروا في مناطقه القريبة منها واتصلوا ببني عمومهم الميثانيين على حدود العراق . وكان قد سيطر على مدينة قادش في عهد تحوتمس الثالث أمير ميثاني الأصل ، أثب نفوس أهل الشام ضد المصريين ، وتحصن بأعوانه في مدينة مجدو (تل المتسلم الحالية) .

ونزل تحوتمس بجيشه عند مفترق ثلاثة طرق تنفص جميعها إلى مجدو . وكان أقصر هذه الطرق طريق وعر ضيق ذكره المصريون باسم طريق عارونا ، يمر خلال شعاب جبل الكرمل وينفذ رأساً إلى مجدو . أما الطريقان الآخران ، فكلاهما رحب متسع ، غير أن كلاهما طويل وينعطف في نهايته بعيداً بعض الشيء عن مجدو ،

فابتدى أحدهما إلى شامها الغربى عند بلدة جفتى ،
ويبتدى الآخر إلى جنوبها الشرق عند بلدة تاعاناقا
(أو طناش) .

وعقد تحوتس مجلس حربه ، وقال لقادته :
« الآن دخل العدو مدينة مجلو ، وضم إليه أمراء
الأقطار ... بجيهم ورجلهم » ، ثم عرض عليهم
أمر الطرق الثلاثة ، وطلب رأيهم فى اختيار
الطريق المناسب وقال لهم : « أفتونى بما فى
نفوسكم » .

وشعر القادة أن فرعونهم يميل إلى الطريق
القصير الضيق ، فقالوا له : وكيف يتيسر المسير
على طريق وعر شديد الضيق ؟

ثم شك بعضهم فى الأنباء التى بلغت الفرعون
عن دخول الأعداء فى مدينة مجلو ، وخشوا أن
يحتل الأعداء مرتفعات الطريق الضيق ويتصيدوهم
أو يمحطوا جرحه ويتصيدوهم ، فقالوا له : « هناك
نبأ يقول إن الأعداء لازالوا فى الخلاء ،
يفوقون الحصص ، ولن يستطيع جواد أن يسير
بجوار جواد فى هذا الطريق الضيق ، فضلا عن
الجنود والمدنيين . وقد تقاوت مقدمتنا هناك ،
وقتل مؤخرتنا هنا فى عارونا بغير قتال ... ،
ومعنى ذلك أن الطريق المتسع يناسبنا جميعاً ، سواء
الطريق المؤدى إلى تاعاناقا ، أو الطريق الآخر
المؤدى إلى شمال جنتى ، وعليتنا بعد ذلك أن نتجه
شمال مجلو . فليسلك مولانا المهام أى طريق شاء
من الطريقين (الراشعين) ، ولكن لا يجبرنا على
أن نسير فى الطريق الحزون ! »

وهكذا دبر القادة أمرهم ، وحاولوا تبرير
رأيهم ، وأرادوا أن يؤمنوا جيشهم ضد مفاجآت
الطريق . ولكنهم فضلوا الحذر والباقة ، فتركوا
لفرعونهم حرية اختيار أصح الطريقين الآخرين .

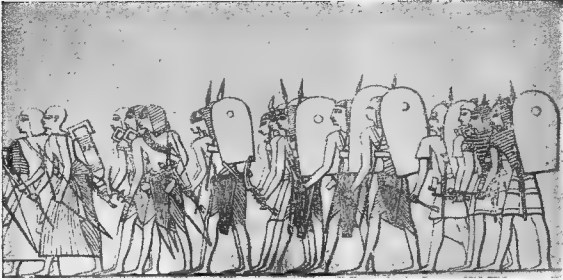
ولم يتكلم تحوتس لئوه ، وأراد أن يبدأ باقناع
القادة المعارضين ، بصديق ما أخبرهم به عن
دخول الأعداء مدينة مجلو ، فاستدعى عيونه ،
وأمرهم أن يعيدوا على مجلس الحرب ما سبق أن
أنبأوه به عن تجمعات الأعداء .

واعترض تحوتس أمراً فى نفسه ، ولكنه لم
يشأ أن يصدره إلى رجاله على هيئة الأمر ، وفضل
أن يعلن استعداداه للتضحية بنفسه ، ثم يترك
لرجال الخيارات فى متابعتة أو مخالفتة ، فقال لهم :
« أقسم بحب رع ، وفضل أبى أمن ... ،
أنى سأسلك هذا الطريق ، طريق عارونا بالذات ،
فليذهب من شاء منكم على الطريقين اللذين
ذكرتموها . وليأت معى من رغب منكم فى
متابعتى . وإلا فما الذى يقوله الأعداء أعداء رع ،
أن يقولوا إن جلالته سلك طريقاً آخر من شدة
خوفه منا ؟ » .

وأفحم القادة بمنطق الفرعون ، فأمنوا عليه
وقالوا له :

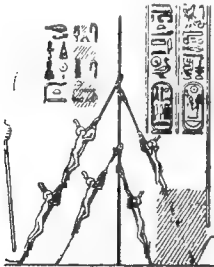
« ليساعدك أبوك أمن ، وما نحن فى معيتك
سائرون أينما سرت . فتقدم ونحن معلن كالتابع
فى معية مولاه » .

وشفع تحوتس حديثه بالعمل أو بمعنى آخر شفع
المشورة بسرعة التجهيز والتنفيذ ، وفضل الهجوم
الخاطف على عدوه ، فاستقبل جيشه ، ونادى :
« آزرُوا مولاكم الظافر ، وسيروا على هذا
الطريق برغم ضيقه الشديد » ، ثم أتم ثائلاً : « ولن
أصيح بأن تتقدمنى فرق النجدة فى هذا المقام .. »
وبرأ الفرعون يمينه ، وأصر على أن يخرج
بنفسه فى طليعة جيشه . وحينذاك أخطر المنادون
كل فرد بطريقته فى المسير ، وسار الجواد بعد
الجواد ، والفرعون على رأس الجنود .



شكل ١٢ - مجموعات رمزية من فرق الجيش المختلفة فى عصر الدولة الحديثة

فشاع من الألقاب التشجيعية لقب «عحاونى» أى الفتاك أو المقاتل ، و«قن» أى الجسور ، و«كفعو» أى القناص ، و«كفعو قن» أى القناص الهام . وسجل كثير من شجعان الجيش أنهم فازوا بمكافآت تشجيعية عبروا عنها باسم ذهب التقدير وذهب البطولة . وفازوا بأوسمة وأنواط صنع بعضها على هيئة الأسود رمزاً إلى جرأة المنعم عليه ، وعلى هيئة الذبابة كناية عن خفة المنعم عليه وإلحاحه فى مطاردة عدوه (شكل ٦) .



شكل ١٣ - تمرين لتسلق أعمدة ملبسة والانحدار عليها

لم يتوقع أعداء تحوتمس أنه سيجازف بسلوك الطريق الضيق ، فابتعدوا عنه ، وخرج هو بطليعة جيشه . ولكن صدق شك قواده فى الأنباء التى وصلته عن تجمع خصومهم داخل مجدو ، فقد كان هؤلاء لا يزالون منتشرين فى الخلاء فعلا ، ولما تبين القادة من ذلك قالوا لمولاهم : « نرجو أن يستمع مولانا إلينا هذه المرة ، ويتركنا نرعى مؤخرة جيشه وأفراد شعبه ، فإذا وصلت إلينا مؤخرة الجيش ، قاتلنا الأعداء ، دون أن ينشغل بالننا على أفرادها » .

وأطاع تحوتمس رجاله ، وجلس على مقعده أمام سرادقه ، حتى خرجت إليه مؤخرة جيشه عند الزوال ثم استعد وإياهم لمباشرة القتال فى الصباح !

قدّرت القيادة المصرية بسالة المحاربين خلال المعارك وبعدها . وعبرت عن تقديرها بالإتعام عليهم بالألقاب التشجيعية والتشريفية ، والأوسمة والأنواط ، والمكافآت السخية ، وجواز الترقى من تحت السلاح إلى أرقى مناصب الضباط .

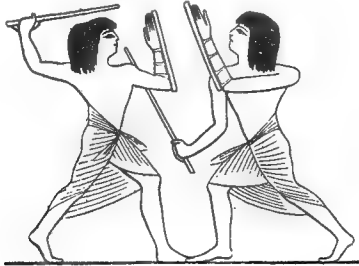
وفاز بعض آخر بأسلحة مذهبة مطعمة كانوا ،
يتبنون بها ويتفاخرون بها .

لم ياب طابع الحرب على العسكريين المصريين
أن يستمسكوا بطابع الدين ، فحرص فراعنتهم
على أن يسجلوا فضل أربابهم عليهم فيما أحرزوه
من نصر وسلطان ، واعتادوا على أن يصوروا رموز
أربابهم تتقدمهم إلى الحرب وتشاركهم المارك ،
وتشل قوى الأعداء . ووصفوا أربابهم بالنجدة
والباس . وتخبروا بعضهم رعاة للحرب . وكفل
الحكام لجنودهم أداء شعائرتهم خارج حلود
أرضهم ، فزودوا حصونهم ومعسكراتهم بمحاريب
يذكرون أربابهم فيها ، وكانوا يرسلون مع
جيشهم نفراً من الكهان ليثيروا حماس الجنود ،
ويذكروهم بفضل الأرباب . وترتب على ذلك كله
أثر لا يغفل في التريق من حواشي القادة ،
وتهذيب خشونة الجنود .

وأثر رجال الحرب المصريين في حروبهم ،
ما يؤتى في الحروب عادة من ضروب العنف
والهيب والتدمير ، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا
قيس بمقاييس عصورهم ، وقورن بتنكيل المجتمعات

المحاربة الأخرى التي عاصرتهم أو أعقت عصورهم ،
دل على أنهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها
في حب البطش والانتقام والتنكيل ، حتى إذا وضعت
الحرب أوزارها لم يؤثر عنهم إسراف في إذلال
الأسرى ، في غير القليل النادر ، ولم يؤثر عنهم
ميل إلى التهور من شأن معبودات الخاضعين لهم .
ولم يعمد فراعنتهم إلى فقء عيون كبار أسراهم
كما فعل حكام سومر في العراق ، ولم يجعلوا
جناح أعدائهم مشاعل يوقدونها في مخافهم كما
فعل الآشوريون ، ولم يجعلوها كؤوساً للشراب
كما فعل الرومان . ولم يجبروا أسراهم على مقاتلة
بعضهم بعضاً ومنازلة الوحوش الضارية كما
فعل الرومان أيضاً والبابليون .

وضرب جبار الحرب تحوتس الثالث مثلاً
طيباً في بره بأعدائه المستسلمين . وكان قد حاصر
مدينة مجنوسبعة شهور بعد هزيمة أمرائها ، حتى
أعلنت الطاعة والتسليم ، ثم أرسل أهلها أبناءهم إليه
يحملون له السلاح والجزى ، فعفا عنهم وقبيل
جزاهم . ثم تبعهم حلفاؤهم ، وأقبل أمراؤهم عليه
يعلنون الطاعة له ، فقبلها منهم ، وشيعهم إلى مدنهم
آمنين ، واكتفى بأن جعلهم يستعصون بالهبر



شكل ١٤ - المباشرة بالعصا

عن الخيول ، عقاباً يسيراً ، وهوناً من هوان ،
ولأنه كان أحوج إلى الخيول ، كما قال !

وروى أصحاب رمسيس الثاني مثلاً آخر ،
غداة انتصارهم على الحيثيين في معركة قادش
حين أسقط في يد كبير أعدائهم أمير الحيثيين ،
وفر جيشه ، فاضطر إلى أن يوفد رسوله إلى
رمسيس يعرض عليه السلام ويستعطفه بعبارات
لا تخلو من ألم ومذلة ، ويقول له ، فيما روى
المصريون : « ... هل من الخير أن تبطل
بعميدك ، ووجهك الكريم بلعظم دون أن ترحم ؟
تذكر ما فعلته بالأمس حين أتيت فقتلت منامات
الألوف ، أثاني اليوم أيضاً ولا تبقى من رجالنا
باقية ؟ لا تكن قاسياً في حركك أيها الملك الهام ،
فالسلام خير من الحرب ... » .

ومال رمسيس إلى الاستجابة من أجل نفسه
التي أجهدها الحرب ، ولصالح جيشه ، ورحمة
بعده . ولكنه أراد أن يعرف رأى رجاله أولاً ،
فاستدعى رؤساء جيشه أجمعين ، خيالة ورجالة ،
وجمعهم في صعيد واحد ، وأجمعهم عرض أمير
الحيثيين ، فأجابوه في صوت واحد : الصالح خير
عظيم جداً ، مولانا الحاكم ، وليس في السلام بأس
إن نفذته . ومن ذا الذي لا يهاب يوم نعمتك ؟
وغلبيت على المصري سياحته « فأذن الفرعون
بالاستجابة إلى دعاء العدو ، وبسط يديه من أجل
السلام ، وقفل راجعاً مع جنوده في أمان إلى
أرض مصر » .

يتبقى للتربية العسكرية وجه مهم آخر ، هو
الوجه التدريبي أو التعليمي ، ويقوم عادة على بث
روح النظام ، وتقوية البدن ، والتعود على الخشونة
وتحمل المشاق ، فضلاً عن التدريب على الميمنة .

العصر . ونصيب هذا النوع من التدريب ، قليل
فما تبقى من متون رجال الجيش ، ولكن بعض
الفراعة سجلوا الحسن الخط ، بضعة متون ومناظر
صورت تزيينهم العسكرية في صباهم ، كما صورت
تربية أبنائهم ، وصورت عدداً من الأوضاع العامة
في جيوشهم ، فعوضوا بذلك جانباً فات القادة
أن يسجلوه عن وسائل التدريب والتعليم التي
تلقوها أو تكفلوا بها في حياتهم العسكرية .

لم تتفق المتون المصرية على سن محددة للتجنيد
أو نسبة معينة للتجنيد . فبينما أشار أحدها إلى
صلاحية أبناء العشرين ، أشار غيره إلى إغفال
أهمية السن ، لاسيما في أحوال التعبئة العامة للحروب .
وذكر أمير مصرى من القرن العشرين ق . م ،
أنه حين أشرف على جمع أنفار الجيش من الأقاليم التي
تولى حكمها ، كان يتخير واحداً من كل مائة .
وهذه نسبة معقولة للتجنيد من غير شك ، لولا
أنه يصعب القطع بمسا إذا كانت نسبة مرعية
دائماً ، أم أنها كانت تختلف من إقليم إلى
إقليم ، ومن مناسبة إلى أخرى ، ومن عصر
إلى عصر .

كان المجند يلحق عادة بجماعة من سنه ،
يطلق عليها اسم « جامون خردو » بمعنى جماعة
الناشئين ، ويسمى أفرادها باسم « نفرو » أى
الناضجين أو الصالحين للتجنيد ، و « حونو نفرو »
بمعنى الصغار الناضجين ، و « إيدو » بمعنى
الغلمان ، و « عحاو » بنفس المعنى على وجه التقريب .
وتعهدت الدولة أفراد هذه الجماعات بالموتة
والكساوى . وكان يشرف عليهم مقدمون ذوو
رتب محدودة .

ثم يسلك المجند بجماعته في سرية . وقد اختلفت
أعداد المزايا من عصر إلى عصر . وتألفت كل منها

ماعت كارع (حاشبسوت) ، أو سرية بهاء
أتون، أو السرية الألاءة مثل الكوكب أتون
أو سرية أمون حاي الجنود ...

وتبعت السرايا ككاتب كبيرة ، تألفت في
الدولة الحديثة من مشاة وخيالة ، وتضمن
بعضها إلى جانب مشاته نحو خمسين عربة حربية
بفرسانها .

والتأمت الكتاب في فيسائق ، تراوحت
أعدادها الفارية خلال عصر الدولة الحديثة
بين فيلقين وثلاثة وأربعة ، وتألفت كل منها من
خمسة آلاف راكب ورجل . وجرى العرف
على تسمية بعض هذه الفيلق بأسماء أرباب الدولة
الكبار ، تيمناً بهم واعتراًفاً بفضلهم ، فسمى
أحدها ذات مرة « فيلق الأول للناصر أمون »
وسمى آخر « فيلق بتاح » . كما سميت فيلق أخرى
بأسماء تشجيعية ، مثل « شديد الأقواس »
و « مفرط الشجاعة » ... وهلم جرا .

ويغلب على الفن أن أولى تدريبات الجيش
كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ،
وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية ما يتحدث
عن مراحل تعليمها ويسجل نداءاتها ، إلا أن
ما تبقى من صور رجال الحرب ومجموعات
التمثيل ، يدل على أن الجندي المصري كان يلزم
خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين
ق. م على أقل تقدير . فيفسر الجندي تلون فيلقه
في اللوحات المجلودة ، « تميز الجنود في صفوف »
يتكون كل منها من أربعة جنود في الصفات
والسرايا ، ويسير أكثر من أربعة جنود في
تشكيلات الكتاب والفرق الكبيرة . (راجع
أشكال ١٩ - ١٠٠) .

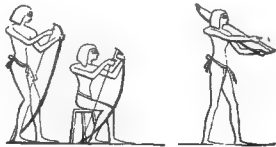
خلال عصر الدولة الحديثة من مائتي جندي أو
مائتين وخمسين . وتعدد المشرفون على السرايا بين
كبير وصغير ، وتفرع منهم أشباه الشاوشية
الحاليين ، وكانوا يسمونهم رؤساء الخمسة ،
ورؤساء العشرة ، ورؤساء المائة ...

وامتازت كل جماعة وسرية بلواء خاص يرم
عليها وينافع عنه أصحابها (شكل ٧) .



شكل ١٥ - أمنحوتب الثاني يتلقى دروسه
في الرماية

ويعلو اللواء عادة رمز يصور حيواناً كاسراً أو
غير كاسر ، أو يصور جنديين يتصارعان ، أو صورة
معبود ، أو هيئة ترس بسيط ، أو فرسين متقابلين ،
أو شارة من شارات البلاط الفرعوني ، وذلك تبعاً
لاختلاف تكوين الجماعة ، إن كانت من المشاة
أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور (شكل ١٨ - ب) .



شكل ١٦ - جنود يعدون أقواسهم

وتلقت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل
عليها . وقد ينسب اسمها إلى فرعون أو معبود ،
يشتهر أمره في عهد من العهود . كأن يقال سرية



شكل ١٧ - رماة (نوبيون ؟) يرقصون رقصة الحرب

الغلان فيه أعواداً طويلة لمساء من الغاب الغليظ أو خشب الصواري أو المعدن ، في وضع رأسى ما أمكن ، ثم ينزلقون عليها في وضع مائل . ويجهزون مسرح هذا التمرين بأن يثبتوا صاريًا غليظاً مرتفعاً في وضع رأسى ، ثم يسلكون فيه أعواداً مائلة تختلف أطوالها باختلاف مراحل التمرين واختلاف قدرة المتبارين (شكل ١٣) .

وكان يجري مجرى التدريب على المبارزة ، وعهد لها ، ما أسلفناه في فصل التربية البدنية ص ١٧٨ ، عن المبارزة بالعصى ، وكانت تتطلب



شكل ١٨ فارسة مصرية (?)

خفة ومهارة وقوة ساعد . وتلعب بعضى تختلف تصويرها بين قصيرة ومتوسطة ، ورفيعة وغليظة . وتزود العصا في بدايتها بقبض من الجلد يمكنها به اللاعب بيده اليمنى ، ويتلقى ضربات خصمه

وكان يعاون الجماعة عادة في تنظيم مشيتها الرتيبة وبث الحيوية والحماس فيها ، نافخ يوق ، أو ضارب طبل ، فضلاً عن مقدم الجماعة الذى يلتزم مقدمة الصف أحياناً ، يلتزم نهايته أحياناً أخرى (شكل ١٠) .

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو ومباريات السباق . وشارك أبناء القراعة العسكريون زملاءهم في السباق ، واقتخر أحدهم بأنه لم يكن يلحق فيه . وغالى المؤرخ ديودور الصقل فى تقدير تمارين العدو عند المصريين ، فروى فيها سمعه عن معاصريه المصريين ، أن القراعة كانوا يلزمون أبناءهم بعدو طويل مع زملائهم الشبان ، ولم يكونوا يسمحون لأحدهم بأن يتناول طعامه قبل أن يعدو مائة وثمانين مرحلة !

ومارس العسكريون تدريبات المصارعة . وصورت مناظر معابد طيبة مبارياتهم أمام القراعة في مناسبات النصر الحربى ومخافله ، وعند تلقى الهدايا والجزى واستقبال الرسل ، وقد تناولنا شرح قواعدها في فصل التربية البدنية ص ١٧٦ - ١٧٧ .

وخضع بعض صفار العسكر لتمرارين شائكة تطلبت من الخفة وحفظ التوازن أكثر مما تطلبت من صلابة البدن . ومن هذه التمارين تمرين يتلقى

وصور البحارة الجنود على البر في تنظيمات وتشكيلات الجيش البري ، وكانت أكبر معاركهم على النيل هي معركتهم مع المكسوس في أوائل القرن السادس عشر ق. م . كما كانت أكبر معاركهم في البحر المتوسط هي معركتهم في عهد رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة في القرن الثاني عشر ق. م ، وقد ظهروا في هذه المعركة الأخيرة في أوضاع تدل على حذق ومراعاة ومراس قديم أصيل .

وذكرت لبحارة المصريين في عصر الدولة الحديثة سرية أو فصيلة إعدادية ، سميت باسم «سرية تربية البحارة» ، كان يشارك حاملو أمها في تدريبها .

* * *

صور أمنحوتب الثاني فرعون مصر ، وخليفته تحوتمس الثالث ، تدريبات القضاة خلال روايته لقصة حياته . وكان أبوه قد تعمد أن يربيه تربية حازنة تؤهله للمحافظة على الزعامة العسكرية العريضة التي حققها مصر في عهده . فتخير لتربيته عاصمتين من عواصم العسكر ، وهما جرجا التي كانت تشرف على طرف الواحات وتشرف على أمها ، ومنف التي تركزت فيها معسكرات الخيالة وبعض المصانع العسكرية .

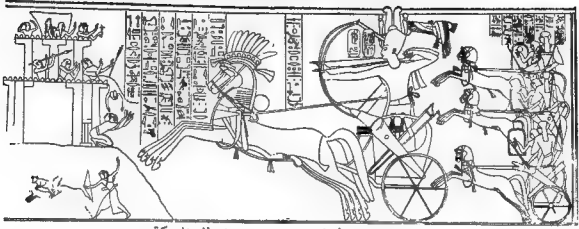
وتعلم أمنحوتب في جرجا على حاكمها القائد مين ، وتلرب معه على رماية المشاة . وكان مين قد جمع بين الثقافتين الكتابة والعسكرية واشترك في حروب تحوتمس الثالث . وصور مين في جانب من مناظر مقبرته درساً في الرماية ، ظهر خلاله يعلم الأمير أمنحوتب كيف يستغل قوة ساعده في شد القوس إلى نهاية مداه ، وحتى يتعدى أذنيه ، وكيف يثبت السهم فيه ، وكيف يطلقه . (شكل ١٥) .

بترس صغير ضيق ، يشله إلى ذراعه الأيسر بشرط من الجلد . وقد ينزل اللاعب إلى المباراة بعضيون ، عصا يضرب بها ، وأخرى يرد بها ضربات خصمه (شكل ١٤) . ثم يحاول أن يلمس وجه خصمه أو رأسه بعضاه .

وليس من شك في أنه توفر لغير المباراة من وسائل القتال الأخرى نصيب من التدريب والتعليم والتوجيه ، وإن حال دون التعرض لففاصيلها ، أن المناظر المصرية صورتها حين القتال الفعلي ، دون أن تشرح تدريباتها . وكان من وسائل القتال هذه ما يتطلب المهارة في تسديد الحراب والمزاريق ، واستخدام البلط والخنجر والسيوف المقوسة ، وما يتطلب الحذق في مهاجمة الحصون ونقبها ، مع اتساع خلف التروس الضخمة ، أو تحت مظال الوقاية . وما يتطلب الخفة حين ارتقاء جدران الحصون والقتال على المراقى (السلام) المسندة إليها ... الخ .

وشهد من النيل من نشاط العسكر بعض ما شهده البر . فقد تخرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم ، ونقلوا عليه الجنود والعتاد . وتخرسوا على ركوب البحرين المتوسط والأحمر ، واستخدموها في نقل العتاد والجنود أحياناً .

وليس من ضرورة بطبيعة الحال ، إلى أن نفترض أن بحارة النيل العسكريين كلهم كانوا يتلقون تدريباً خاصاً ، فرمما تناقل أغلبهم حرفة الملاحة عن آبائهم وأهلهم . وكان من هؤلاء من تشجعهم صفحة النيل الماددة على تنظيم معارك مفتعلة ، يتصادمون فيها بمراكبهم الصغيرة ، ويتضاربون خلالها بالعمد الطويلة ، رغبة في المران الودي والاهو والتسلية .



شكل ١٩ - أبناء رمسيس يتبعونه الى المعركة

الحرب ، وعودوها على الجراة وإثارة الاضطراب في صفوف الأعداء ، والانتفاض بحوافرها على مشاتهم ، وقصروا امتطاءها على شبان الاصطبلات المتكفلين بملفها ورعايتها ، وعلى مجموعات الاستطلاع الخفيفة ، والقائمين على تبليغ أوامر القيادة في ساحات الحروب .

وتعلم أمتحوتب الرماية راكباً في منف ، كما تعلمها راجلاً في جرجا . ويبدو أنه أجادها إلى الحد الذي شجعه على أن يتحدى فيها رماة الجيش ويعجزهم ، وإلى الحد الذي روى عنه فيه أنه ما من إنسان كان يستطيع أن يرى بقوسه أو يشده ، سواء في مصر أو خارجها ، وأنه كان يطلق السهام على هدف نحاسي غليظ بعرض راحة الكف ، فتنفذ السهام منه . وقد بلغ من بأسه فيها روى عن نفسه ، أنه رعى من فوق عربته ، ذات مرة ، أربعة سهام على أربعة أهداف نحاسية متتابعة ، بلغ صمك كل منها ثلاث بوصات ، فاخترقها سهامه ، وكان يفصل بين كل هدف منها وآخر أكثر من عشرة أمتار .

واستمر أمتحوتب يحرص على استعراض براعته في الرماية حتى بعد أن اعتلى العرش ، وروى رجاله عنه أنه أقام حفلاً خارج مدينة

واستمر أمتحوتب يتلقى تدريباته في جرجا ، حتى اشتد عوده ، ثم انتقل إلى منف وانضم إلى معسكراتها الكبيرة ، وشاطر جنودها معيشتهم . والتحق بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها ، فانضم إلى اسطبل التريسة ، أي تربية الخيالة الصغار والخيول الصغيرة . وكان الغلمان يقضون فيه عدة سنوات يتدرجون فيها من « صبيان » إلى « ألفوات صبيان » .

وقضى أمتحوتب مع الخيل والخيالة فترة طويلة ، فخير طباع الخيل خبرة عملية ، واشترك في تربيته ، وعرف ميزات أصائلها ، وبرع في قيادتها ، وروى أنه كان إذا ركب بها وتولى عنها حرص على ألا يبيلها العرق ولو قطع بها الشوط الطويل ، أو وثب بها الوثبة العالية . ويبدو أنه كان يسمح لأمتحوتب وزملائه الصغار بامتطاء ظهور الخيل خلال تدريبهم وتدريبها ، على الرغم من أن امتطاء ظهورها لم يكن مألوفاً كثيراً عند المصريين ، ربما لأن خيولهم كانت من فصائل صغيرة الحجم نسبياً ، ولأن الرماية لم تكن تيسر على ظهورها ، فضلاً عن أن الركاب لم يكن قد عرف في عصرهم . ولعلنا استعاضوا عن ركوب الخيل بشدها إلى عربات

الذين كانوا يقومون مقام الرسل ويكلفون بهما
رسمية في أراضي سوريا وكنعان .

وراسل كل من الشابين زميله وحاوره .
وبدأ حوارها رقيقاً لئلا ، ولكنه انقلب بعد قليل
إلى هجاء عنيف ، وتعهد كل منهما أن يعرض على
صاحبه في رسائله ما يعرفه ، ويعرض به فيما لا يعرفه .
وأراد حورى أن يهكم على زميله ، فافترض
فيه ثقافة الضباط كاملة ، وبدأ يحاوره على هذا
الاعتبار . فسأله عن الأدب القديم المشهور ،
وأدب تحرير الرسائل ، ومسائل الحساب والحجوم ،
وطريقة تقدير أرزاق الجنود وتوزيعها ، وسأله عن
أسماء بعض المدن الداخلية ، وسأله عن شهرتها .
ثم كان أمتع ما سأله عنه هو مدى معرفة الضابط
المثقف بطرُوف البلاد الخارجية ، التي يتعين عليه
أن يحوس خلالها ويعمل فيها ، وقال له في ذلك :
« تدعى أنك كاتب وماهر ، وتكرر ذلك ،
ونود أن نصدقك ، ولكن تعال نمتحنك أولاً :
هَبْ أنه أسرج لك جواد سريع يشبه ابن
آوى في سرعته ... ويشبه عاصفة الريح إذا
انطلقت . وهَبْ أنك أطلقت عتانه ، وشرعت
القوس . فدعنا إذن نرى ما تستطيع أن تفعله ،
ونخبرني عما أسألك عنه :

« ما الذى تشبه ميناء سميرا سوسو؟ وعن
أى جانب منها تقع مدينة حلب؟ وما هيئة مجراها؟
وكانت سميرا سوسو ميناء شهيرة في فينيقيا،
نسبها المصريون إلى الفرعون رمسيس الثانى الذى
دللوه باسم سوسو. وقد تحدى حورى زميله أن يعرف
عنها ثلاثة أمور، وهى : هيئتها العامة، وموضع مدينة
حلب بالقبسة إليها، وشكل نهرها الصغير. وأصر،
كما رأينا ، على أن يعتبر هذه المعرفة جانباً من الثقافة
الضرورية لكل ضابط ركب عربة الحرب وأمنسك
القوس وتلقب بلقب ماهر !

قادش في الشام ، ثم قام وأطلق سهامه على هدفين
من النحاس المطروق أمام الحاضرين ، وكان
يرصد الجوائز لمن يستطيع أن يقلده في الرماية .
واستكمل أمتحون تدريباته مع البحارة
العسكريين ، واعتاد أن يسابقهم ويتحداهم في
التجديف . وبلغ من أمره فيما روى عن نفسه ،
أنه خرج ذات مرة في قاربه « الصقر » ، مع
مائتى بحار يجذفون ضد التيسار ، فرجعوا بعد
نصف فرسخ (حوالى ثلثى ميل) ، في غاية
الإجهاذ ، بينما استمر يجذف وحده بمجداف
طوله أكثر من عشرة أمتار ، نحو ثلاثة فراسخ
كاملة (أى أربعة أميال) .

وتطلبت تربية الضباط والقادة تحصيل حظ
مناسب من ثقافة القلم والفكر . ولا يستبعد أن
الجمع بين ثقافة الحرب والثقافة العامة ، يرجع
بأصوله إلى الدولة القديمة ، التي جمع بعض قادتها
بين لقب القائد ولقب الكاتب في آن واحد ،
فضلا عن لقب الكاهن في بعض الأحيان. واستمر
هذا التقليد خلال عهود الدولة الوسطى . ثم
اتضحت خطوطه ووسائله وضوحاً كبيراً في
عهود الدولة الحديثة .

وصور جوانب الثقافة العامة لرؤساء الجيش
حوار دار بين شابين من شباب الجيش في عصر
الرعامة ، وهما حورى وأمنوى . وقد تلقب
الأول بلقب « الضابط مربي أفراس الملك » ،
ولقب « معلم المساعدين في ديوان الكتابة » .
وحرص على الافتخار بثقافته العسكرية والكتابية ،
وروى عن نفسه أنه تفقه في تعليقات رب الحرب
موتو ، وأنه تعرف على أسرار السماء والأرض !
وتلقب زميله أمنوى بلقب « كاتب الأوامر
الملكية للجيش المظفر » ، ولقب « ماهر » ، وهو
لقب كنعانى الأصل تلقب به الضباط المصريون

الباب الثالث

المظاهر الحضارية

(١) الحياة الدينية وأثرها على المجتمع

الديانة المصرية القديمة وأصولها

للدكتور سليم حسن

مقدمة

والأحداث التاريخية الثابتة التي وقعت في تاريخ هذا الدين وعملت على تطوره لأسباب سياسية أو اجتماعية.

الديانة المصرية القديمة ونشأتها :

وإذا طبقنا ما سبق ذكره على الديانة المصرية القديمة لوجدنا أنها غارة في بحار الأجيال السحيقة في القدم ، فلا يكاد الباحث يعرف لبدايتها حيلوداً معلومة . وقد ظلت معلوماتنا عنها ؛ ولا تزال قبيل عصر اختراع المصري القديم للكتابة مبهمة مشوشة ، فلما اخترع المصري الكتابة أخذت أصول ديانة القوم تظهر بعض الشيء في صورة مفهومة في ظاهرها غامضة في أصولها ومنابعها . وقد أشار المصري القديم فيما دونه منذ أن عرف الكتابة إلى التقاليد والشعائر الدينية التي ورثها عن أجداده في عصر ما قبل التاريخ . وأقدم مصدر يعتمد عليه في هذا الصدد ما أشار إليه المصري القديم في نقوشه التي دونها على جدران حجر الدفن للملك الأسرة الخامسة من قراعتة مصر ؛ وهذه النقوش هي المعروفة الآن « بمتون الأهرام » وهي أقدم نصوص دينية وصلت إلينا كاملة في تاريخ العالم أجمع . وقد ورد في هذه النصوص إشارات إلى الأساطير وتقاليد عن الديانة المصرية لا تعرف عن كتبها شيئاً حتى الآن ، على أن المصري القديم قد دونها في هذه الترتيب كأنها من البهديات التي لا تحتاج إلى شرح في نظره في تلك الفترة التي عاش فيها أي في عهد الأسرة الخامسة.

دلت البحوث العلمية البحتة حتى الآن على أن لكل قوم من أقوام العالم عامة ، مهما كانت ثقافتهم منحلة ، ديناً يسرون على هديه ويخضعون لتعاليمه ولما كانت السلالات البشرية تضرب بأعراقها إلى عهود قديمة قبل التاريخ ، فإنه يكاد يكون من المستحيل على الباحث المدقق في أصول الديانات أن يتتبع الخطوات الأولى التي نهجها دين ما من الأديان القديمة المعروفة لنا من البداية حتى النهاية .

والواقع أنه حتى الأديان الحديثة العهد نسبياً لا تكاد تميز أصولها بصورة واضحة جلية ، وما ذاك إلا لأنها متصلة بالأديان القديمة التي سبقتها والتي خيمت على أصولها الأجيال العدة التي مرت عليها فأصبحت مغمورة لا يعرف لها كنه ، ومن ثم لم تفصل إلينا إلا عن طريق الروايات التي حرفت تحريفاً كبيراً حتى أصبحت في نظر الباحثين — من الأساطير التي لا يعتمد عليها علماء . ومن أجل ذلك كله أصبح من المستحيل تتبع منابع أصول أي دين قديم لأى أمة ، مهما عظم شأنها ومهما بلغت حضارتها من الرقي . وعلينا إذن أن لا نطمع يوماً ما في أن نضع تاريخاً محدداً محدداً لعديداً لدين أمة من الأمم بل الواجب في هذه الحالة أن نعتد في بادئ الأمر على ما وصل إلينا من الأساطير المتوارثة والروايات المتناوعة ؛ لأنها مهما كان أمرها محتوماً ، على النواة الحقيقية التي كساها تعاقب الأزمان ثوباً فضفاضاً من الخيال الخصب ويضاف إلى تلك الأساطير الروايات

البيئة المصرية وأثرها في الدين

على ما حوله من القبائل الأخرى دينياً وأصبح إله القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم .

وقد دلت البحوث على أن كل إقليم أو مقاطعة كان يتألف من عاصمة ومن منطقة نفوذ حوله تتغير على حسب قوته أو ضعفه . كما ذكرنا . وكانت المقاطعة تشمل في العادة عدة قرى أو مدناً صغيرة لكل منها إلهها الخاص .

وعندما أخذت مصر تظهر في أفق التاريخ وتتطور أحوالها شوهد فيها مجموعة من المسدن والقرى المستقلة لكل منها إلهها الخاص بها ، وقد كان من الطبيعي لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية أن تلتف القرى المهيضة الجناح والتي لا حول لها ولا قوة حول المدن العظيمة صاحبة النفوذ في منطقها ، ومن ثم كانت تتألف المقاطعة أو الإقليم المتحد . وهذا الرأي على الرغم من أنه يسدو في ظاهره مقبولا فإنه لا يركز على حقائق تاريخية محددة ، بل يرجع استنباطه إلى ما هو مألوف في حوادث التاريخ المشابهة له . والواقع أنه لا بد أن نسلم هنا بأن اتحاد أجزاء كل مقاطعة كان قد تم على وجه التقريب على نمط اتحاد القطرين الوجه القبلي والوجه البحري فبما بعد ، غير أننا لا نعرف شيئاً يذكر عن كيفية توحيدهما على يد الملك تعمرم الذي يعتقد الكثيرون أنه هو « ميتا » الذي تم توحيد مصر على يديه ، كما ذكر لنا ذلك ماتيون وعززت رأيه بعض الأسانيد الدينية .

سبب نشأة الدين : أظن أن العقيدة السائدة لدى علماء الأديان أن الأسرة كانت الركن الأول في نشأة الدين ، فوالد الأسرة كان

وقبل أن نبحت في المعتقدات الدينية المصرية ، يجب أن نلقى نظرة خاطفة على طبيعة أرض الكنانة من الوجهة الجغرافية . فالقطر المصري الخصيب الممتد على شاطئ النيل العظيم لمسافات شاسعة ، كان مقسماً منذ القدم على حسب ما ورد في التقاليد عدة مقاطعات إدارية ، بلغ عددها اثنتان وأربعون مقاطعة أو إقليماً . ويقال إن التقسيم إلى أقاليم أو مقاطعات قد بدأ « بالدلتا » ، لأنها أقدم من الصعيد ، كما هو المفروض الآن ، ثم امتد إلى الوجه القبلي . ولا نزاع في أن هذا التقسيم لم يكن سببه نزعة دينية ، بل كان يرجع إلى نزعة قبلية اجتماعية . ولا أدل على ذلك من أنه كان لكل مقاطعة شارة خاصة تميزها عن سائر المقاطعات الأخرى ، وهذه الشارة قد تكون صورة الإله الذي كان يعبد في الإقليم أو نبأ مقدساً أو جاداً له قداسة في نظر المجتمع الذي وجد فيه ، والواقع أنه قد عثر على بعض هذه الشارات ممثلاً على أوان كانت مدفونة مع المتوفى في مقابر عصر ما قبل التاريخ ، وقد دلت شواهد الأحوال على أن هذه الشارات أو الرموز قد اتخذها المصريون آلهة كل في الإقليم الذي ينسب إليه ، ومن ثم استتب أن هذه المقاطعات لم تكن في أصلها مناطق إدارية وحسب ، بل كانت كذلك مناطق نفوذ ديني لذلك الإله العظيم الذي كان سلطانه سائداً في منطقته ، غير أن نفوذ هذا الإله كان أحياناً لا يقتصر على منطقته التي نشأ فيها ، بل كان يمتد إلى ما حوله من القرى حسب أحوال البيئة التي تحيط بمنطقة نفوذه وبخاصة الأحوال السياسية ، فاذا عظم شأن قبيلة سيامياً تغلب إلهها

الآلة العالمية والآلة المحلية :

ذكرنا فيما سبق أنه كان لكل بلدة إلهها المحلي الخاص بها ، وهذه الآلة المحلية كانت الأساس للديانة المصرية وقد بقيت تعبد حتى نهاية عهد الفراعنة في مصر ، ومع ذلك فإن قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام في معتقدات القوم في كل عصور التاريخ المصري ، ولا بد أن هذه الآلة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة ، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة على ما يظن في نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسة القريبة إلى عقلم . ونحفل أن عبادة القوى العالمية لم تتأصل في نفوس الشعب المصري بسبب تطورات عقلية ، بل على ما يظن بسبب توجهات قام بها رجال الفكر والاجتماع عندما أرادوا تفسير أصل العالم وتكوينه . ولا نزاع في أن الآلة العالمية إذا ما قرنت بالآلة المحلية فإن الأخيرة تتضام أمام الأولى . ومن المؤكد أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد اتحاد القطرين في عهد « مينسا » ، وإن كان بعض المفكرين قد اعتقدوا في وجود اتحاد آخر قبل عهد مينسا ، وهذا الزعم لا يرتكز على أسس علمية أكيدة .

وقد بدت لنسب الآلة العالمية إما في صورة إنسانية أو صورة حيوانية ، فقد ظهر أمانا إله الشمس في صورة إنسان برأس صقر كما مثلت آلهة السماء « نوت » في صورة بقرة ، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى جهود قديمة جداً ، ومن المحتمل أن هذه الآلة الطبيعية قد عُدبت في بادئ الأمر في صورة مبهمه ومن ثم لم يكن لها محاريب خاصة وأن محرابها كان الكون نفسه ، غير أن المصري الذي كان

يجب لأنه كان حاميا ، وكان يرهب لأنه صاحب القوة والبأس عليها ، وعلى مر الأزمان تطرف الأتقيون الذين نشأوا على الفطرة إلى عبادة قوى الطبيعة من حيوان ونبات وجماد وما هو جدير بالعبادة كأجدادهم لقوته أو للخوف منه . والواقع أن الأقوام الأول كانوا يعبدون آلهتهم لأحد أسباب ثلاثة ، إما لفائدة ترجى أو خوف من شر يراد اتقاؤه أو الإعجاب بعظمة فيهم لا يمكن إدراكها ، ولا شك أن حب المعبود لذاته لم يأت إلا بعد تطورات كبيرة حدثت في بنى البشر . وفي اعتقادي أن العوامل التي ذكرناها هنا وهي التي يبنى عليها كل أركان الديانات في أول نشأتها وفي تمام نضجها .

والديانة المصرية القديمة كانت بلا ريب تخضع لهذه العوامل . ولا غرابة في ذلك ، فإن المصري القطري كان يرى هذه الصفات المعنوية فيها حوله من قوى المخلوقات الطبيعية ، فكان مثلاً يعبد الثعبان إتناه لدغته المميتة ، كما أنه كان يرى حاجته إلى الأشجار المشمرة الوارفة الظلال فيسجد أمامها لإجلالها لما تفدقه عليه من ثمر وما تضيفه عليه من ظل وارف في بلاد حرها لافح ، كما أنه كان يعجب أياً إعجاب بنسور الجو وصقورها ويسرح خياله في قدرتها وعظمتها عندما تحلق في الفضاء ناشرة أجنحتها . غير أن عبادة المصري للأشياء الجامدة لم يمكن الوصول إلى أسبابها الحقيقية ، وإن كانت هناك بعض آراء نظرية محضة لا تركز على براهين بيينة ، فيقال إن المصري كان يعتقد أن قوة إلهية كانت تسكن الشيء الحى كما كانت تسكن الجراد ، وذلك على غرار أن الروح تسكن جسد الإنسان ، وحقيقة الأمر أن عبادة المصري لأشياء جامدة خاصة لم يمكن الوصول إلى كنهها حتى الآن .

لا يؤمن إلا بالمرثيات والأشياء المحسة قد اتخذ لها أماكن عبادة كالتي اتخذها في بادئ أمره لآلهته المحلية . وتدل شواهد الأحوال على أن معظم هذه المحارب كانت في بادئ الأمر في مدينة عين شمس التي لعبت دوراً هاماً في تاريخ الديانة المصرية القديمة ، سواء أكان ذلك قبل توحيد البلاد أم بعده حتى نهاية العهد الفرعوني .

صور الآلهة :

وما يجدر ملاحظته هنا أن الآلهة المحلية كانت تمثل في صورها الأصلية في بادئ الأمر كما ظهر ذلك في الشارات والرموز الدالة على المقاطعات ، وفيها بعد كانت تعبد في صور إنسانية وقد رأينا تطوراً في صورة هذه الآلهة فقد شاهدنا أن الإله كان يمثل بجسم إنسان ورأس حيوان ، وهذا التطور أو المظهر قد أخطأنا فهمه إذا حسبناه تطوراً ، إذ الواقع نجد أن الإله « مين » قد صور بصورة إنسان منذ فجر التاريخ . وكل ما يمكن قوله في هذا الصدد إن المصري أراد أن يضيء على معبوداته صفاته وعواطفه الإنسانية ، فجمع بين الإنسان والحيوان الذي يعبد عند تصويره الإله بصورة تتفق مع واقعيته ، ومن ثم كان يرسم الإله برأس حيوان وجسم إنسان، أو

بأى جزء من الحيوان يشير إلى أصل معبوده أو أية إشارة تميز كنهه . على أنه كان هناك بعض آلهة تشذ عن هذه القاعدة . وتمثل لنا في صورة إنسان وحسب كالإله « أتوم » مثلاً رب عين شمس غير أن مثل هذه الصورة كانت من وضع الكهنة وبدعهم . ولا يفوتنا أن نذكر هاهنا أن إدخال الآلهة العالمية المصرية قد ساعد على تعميم الصبغة العالمية للإله عند المصريين عامة . وذلك أن الآلهة العالمية كانت في بادئ أمرها آلهة محلية . وقد ساعد ذلك فيما بعد على جعل أى إله على قوى السلطان سياسياً وإلحاعياً . وذلك باستحواذه على صفات الإله العالمى بما للمذنبته من قوة سياسية ومكانة حربية .

ويلحظ هنا أن بعض الآلهة المحلية لم يكن في مقدورها أن تكون آلهة عالمية لأسباب مختلفة ، ولكن كانت في مقابل ذلك تختص بوظائف معلومة تقوم بها وحدها في كل أنحاء مصر . فمثلاً نجد الإله « خنوم » كان يعد الإله الصانع للفخار والصانع للإنسان بعجلته، وكذلك الآلهة . حكمت زوجته فقد كانت مختصة بالولادة والإله أنوبيس كان مختصاً بالتحنيط في كل أرجاء مصر وفي كل عصور التاريخ المصري ، هذا مع احتفاظ كل من هذه الآلهة بصفته المحلية .

أصل تكوين العالم في نظر المصري القديم

الشعب المصري ، وقد اختلفت هذه المذاهب أو العقائد باختلاف البيئات التي ظهرت فيها ، وهنا لعبت الآلهة المحلية دوراً هاماً . فقد كان كل كاهن في بلد عظيم يدعى أن إلهه المحلي هو أصل الوجود، ومن أجل ذلك خلف لنا قدماء المصريين عدة مذاهب عن أصل العالم ونشأته. وهذه المذاهب بلا نزاع كانت من تأليف الكهنة واختر أعينهم، وقد

تدل شواهد الأحوال على أنه لم يكن في مصر قبل توحيد البلاد على يد مينا فكرة معينة عن أصل العالم وتكوينه ، وإنما جاءت الآراء عن أصل الكون ونشأته بعد أن استقرت الأمور في البلاد ، وأخذت الآلهة الكونية تمثل مكانة سامية في نفوس القوم ، وعندئذ أخذ رجال الدين يضعون العقائد الفلسفية والدينية والعلمية أمام

دونت لنا هذه المذاهب على جدران مقابر ملوك
البولة القديمة وهي المعروفة « بتون الأهرام » ،
ثم على توابيت البولة الوسطى وأخيراً على
الأوراق البردية والكتب الأسطورية والدينية
التي خلفها لنا قدماء المصريون في العصور
تلت التي .

(١) مذهب عين شمس :

وقد كان مذهب عين شمس (هليوبوليس)
بطبيعة الحال أقدم المذاهب على رأى كهنة هذه
البلدة ، وقد توخى واضعوه من رجال الدين
أن يكون قريباً من أذهان عامة الشعب فوضع
في صورة إنسانية محسة . فقد صوروا لهم أن العالم
في الأصل كان فضاءً أزلياً في هيئة كتلة سائلة
لا حراك بها ولم يقم بدور إيجابي في خلق العالم وقد
أطلق عليه المصريون اسم « نون » ، وقد ظهر
في « نون » هذا إله الشمس على ظهر تل من صنته
هو ، وقد ظهر بقوته هو ، ومن ثم كان يطلق
عليه في مذهب عين شمس : « الموجود بذاته » .

وفي متون الأهرام التي تعد أقدم مصادر
دينية لدينا نقرأ أن إله الشمس عندما ظهر على
هذا التل الأزلى وقف على حجر هرمي الشكل
أطلق عليه المصريون لفظة « بتين » وهذا الشكل
الهرمي قد أصبح منذ ذلك العهد رمزاً مقدساً جند
المصريين لإله الشمس ، ومن ثم نجد أن ملوك
مصر منذ الأسرة الثالثة كانوا يبنون مقابرهم على
هيئة هرم ليدفنوا تحته ، وكذلك كان يعمل
لهذا الشكل الهرمي قاعدة وتوضع أمام المقابر في
الدولة القديمة ثم أمام المعابد في الدولتين
الوسطى والحديثة إشارة لتجديد الإله رع . وهذه
هي المسلات التي وجدنا بعضها في أماكنها في
المعابد المصرية ، ومفهوم أن الجزء المقدس منها

هو الجزء الهرمي الشكل الذي في أعلاه ، أما
الجزء الأسفل فهو القاعدة وحسب .

التاسع الإلهي : والإله « أتوم » أو الإله رع هو
الاسم الذي كان يطلق عادة على إله هليوبوليس .
وتقول الأساطير أن الإله رع بعد أن ظهر
في « نون » عطس وتفل فأوجد من ذلك الإلهين
« شو » و « تفنوت » ، وهما يمثلان الهواء
والرطوبة ، وهذان الإلهان بدورهما أنجبا الإله
« جب » إله الأرض والآلهة « نوت » ربة السماء
ثم تزوج « جب » من « نوت » ورزقا « أوزير »
و « إزيس » و « ست » و « نفتيس » . وهكذا
بدأ العالم بالإله الخالق « أتوم » ثم أربعة أزواج من
خلقه ، ويطلق على هؤلاء الآلهة جميعاً التاسع
الإلهي . ولا نزاع في أن تأليف هذا التاسع قد
وضعه كهنة عين شمس بعد توحيد البلاد على يد
« ميتا » وبخاصة عندما نعلم أن الإله أوزير لم يكن
معروفاً قبل ذلك العهد .

ويقول الكهنة إن أعضاء هذا التاسع الإلهي
قد حكموا العالم بالتوالي من والد للابن . قد
وضع بدء الخليقة على هذا النظام لتقريبه لأذهان
عامة الشعب . وسرى فيها بعد الدور الذي لعبه
أوزير في حكم مصر وأخلافه من بعده .

(٢) مذهب الأرض والسماء والشمس :

لم يكن مذهب عين شمس على ما يظهر هو
الأول من نوعه في أصل العالم ، وذلك لأنه كان
يوجد مذهب آخر أقدم منه وأقرب للفهم في
نظر العامة ، فقد قيل إن « جب » أى الأرض
و « نوت » أى السماء تزوجا وأنجبا الشمس
(رع) ، ومن ثم نرى أن « نوت » هي والدة
« رع » فكانت تستقبله كل ليلة لتخبئه أثناء

على حسب ما تليسه السياسة والضرورة وحسب السلطة .

المذهب المنى أو مذهب الإله بتاح :

كانت الأجرام السماوية أول قوى لفتت نظر المصرى فبعدها ، ثم تحولت أنظاره إلى أعظمها وأهمها وهى الشمس فاتخذها إلها أعظم له ، وقد بقى إله الشمس « رع » أهم الآلهة المصرية طوال التاريخ المصرى القديم . حتى جاءت المسيحية ، ومن أجل ذلك نرى أن المذاهب الدينية التى نشأت فى هيلوبوليس وغيرها لم تحد عن عبادة « رع » ، وكل ما حدث أنه إذا قام مذهب جديد فان أسامه كان عبادة « رع » مع بعض تغييرات وقد ظلت عبادة « رع » ومذهبه هما السائدان لا يتنازعهما متنازع حتى بداية العصر التاريخى ، ومنذ بداية هذا العهد ظهر مذهب جديد دعت إليه دواع سياسية . وذلك عندما أسس « مينسا » مدينة « الجدار الأبيض » أو منف فيما بعد عند الحد الفاصل بين القطرين ، وهى التى أصبحت عاصمة البلاد الموحدة ، ولقد كانت القاعدة المتبعة فى هذا العصر على الأقل أن يعتبر إله العاصمة ، هو الإله الرئيسى للبلاد ، وعلى ذلك كان لابد من وضع مذهب جديد عند تولى مينسا حكم البلاد يكون فيه الإله بتاح رب العاصمة « منف » هو الإله الخالق للعالم بدلا من « أتوم » الذى كان يحتل هذه المكانة منذ القدم فى هيلوبوليس . والواقع أن كهنة « منف » الذين كانوا يؤمنون بالإله « رع » ومذهبه لم يغيروا فى مذهبهم تغييراً شاملاً ، بل غيروا ما اقتضته ضروريات العبادة الجديدة ، وكان أول تغيير حدث هو أن أصبح بتاح هو الإله الخالق الذى يتوقف عليه كل ما هو كائن . ويحدثنا المذهب المنى عن وجود ثمانية آلهة أزلية

الليل ثم يعود إلى الظهور أثناء النهار ، ومن ثم تعاقب الليل والنهار الأبدى . أما « جب » والد الشمس فهو أقدم الآلهة ، وهذا المذهب هو أقدم مذهب ظهر قبل ظهور مذهب « هيلوبوليس » الذى يتحدثنا عنه فيما سبق .

(٣) مذهب الأشمونين :

وفى الوقت الذى كان فيه مذهب عين شمس فى أوج سلطانه كانت مدينة الأشمونين مهد عبادة الإله تحوت قد أخذت فى الظهور وبدأ كهنتها يخلقون لأنفسهم مذهباً جديداً يناهضون به مذهب عين شمس ، ويرون أن إله الشمس لا أثر له إطلاقاً فى أصل الكون ومنشئه ، بل إنه لم يخلق نفسه وإنما أوجده جماعة من الآلهة عددهم ثمانية . وهذا الثامن يتألف من أربعة أزواج إلهية مثلوا فى صور ضفادع وبعائين ، وهؤلاء الآلهة الأزليون أوجدوا بيضة وضعوها على سطح « نون » فى بلدة الأشمونين نفسها ، ومن هذه البيضة ولد إله الشمس الذى بدوره خلق العالم ونظمه . وهذا المذهب ، كما نرى لا ينكر قوة إله الشمس الخالقة ؛ ولكن جعله خاضعاً لثامن الأشمونين ، هذا فضلا عن أنه على حسب هذا المذهب لم تكن الشمس قد ولدت فى هيلوبوليس ، ولكن فى الأشمونين . والظاهر أن هذا المذهب كان وليد منافسة سياسية بين الأشمونين وهيلوبوليس . وقد ادعت الأشمونين أن أحد آلهتها الثمانية وهو « نون » أى المحيط الأزل قد ظهر فى هذا المذهب بوصفه عنصراً حياً خالقاً ، على اختلاف ما جاء فى مذهب عين شمس ، وقد كان « نون » منذ هذا النضال السياسى الذى انتهى بنصر هيلوبوليس يعد والد أتوم وخالقه . وهكذا نرى كيف كان الكهنة يتصرفون فى تكييف مذاهب خلق العالم

التي تحفظ الحياة ، ثم نظم العالم المتعدين ، فخلق المدن وأسس المقاطعات ومن ثم فانه كان أصل الآلهة والعالم والناس والحياة بأكملها ، ولكن الخالق له كان الإله بتاح .

وأول ما يلت النظر في هذا المذهب هو أنه قد أخذ كثيراً من أصوله عن المذبهين السابقين ، مذهب « عين شمس » ومذهب « الأشمونين » ، غير أنه يتميز عنهما بصفته العقلية الواضحة ، وتدل شواهد الأحوال على أنه لم يكن مذهباً شائعاً عند عامة الشعب ، بل الواقع كان ينحصر في دائرة رجال الدين ، ومع ذلك فإن بقاياه قد ظلت عاشقة حتى عهد « هورابولون » الذي يقول إن المصريين يعتبرون القلب أى العقل واللسان أى الإرادة وهما العضوان الخالقان (راجع ما كتب عن مذهب بتاح في مصر القديمة الجزء العاشر) .

بجانب الإله الخالق « بتاح » ، وهؤلاء الآلهة الأزرليون ، لم يخرجوا عن كونهم أقانيم للإله الخالق : فالإله تاتن رب « منف » الذي يوحد بالأرض قد خرج من العدم الأصلي « نون » ، ثم الإلهان نون ونونت . وهما زوجان من ثامون الأشمونين . والإله أتوم الذي يسمى العظيم ، ثم أربعة آلهة أخرى فقدت أسماءهم ، ويظن أنهم « حور » و « تحوت » و « نفر توم » وإله آخر في صورة ثعبان . ومما يجدر ملاحظته هنا أن الإله « أتوم » يقوم في عملية الخلق التي قام بها بتاح بأهم دور ، وذلك أنه كان يتمتع بميزتين لاغنى عنهما في عملية الخلق ، فكان له عقل في صدره يتمثل في صورة الإله حور ، وله إرادة يتمثلها اللسان في صورة تحوت وهكذا نجد أن الإله الخالق قد برأ العالم بعقله قبل أن يخلق « الكلم » . وبعد ذلك خلق الأرواح (كاو) الذكور منها والإناث . أو بعبارة أخرى خلق كل القوى

الأساطير الشمسية وأسطورة أوزير

ثم أصبح فيما بعد إلهاً عالمياً . فتحدثنا الأسطورة أن العالم في بادى الأمر كان محكوماً بأسرة إلهية كان مركزها عين شمس . وكان عهد عين شمس هذا يعتبر العصر الذهبي في تاريخ حكم الآلهة للعالم ولقد كانت الآلهة ، كما يقال تتسابق على الحكم ، وتكن الحقد والحسد في صدرها حتى على الإله « رع » الخالق ، فكانت دائماً على استعداد لهاجمته والثورة عليه ، وقد تحيل المصري الذي لم يلمس هذا الحكم الإلهي التضال في قوى الطبيعة ، فقد كان المصريون في الواقع يشاهدون الشمس وهي إلههم « رع » يغيب كل ليلة في الغرب ويطلع صباح كل يوم من الشرق ، ففسبوا هذه التقلبات

مما لانزعاج فيه أن الأساطير الدينية التي خلفها لنا الأقدمون في أية أمة من أمم العالم تحتوي في جوهرها على نواة الحقيقة مهما تعددت رواياتها ، ولا أدل على ذلك من الروايات التي انحدرت إلينسا من أقدم العهود المصرية القديمة حتى عهد البطالمة ، فلقد دلت شواهد الأحوال على أن أسطورة « رع » قد لبست أثواباً مختلفة في عصور التاريخ المصرى الطويل ، متأثرة بالبيئة التي تناولتها والعهود التي رويت فيها .

والظاهر ، كما أسلفنا من قبل أن أول نشأة لهذه الأساطير كانت في مدينة « عين شمس » نفسها ، التي كان يعتبر « رع » أو « أتوم » إلهها الخلق ،

إلى مهاجمة عدو للشمس كل يوم باستمرار وانتصار الشمس عليه في نهاية الأمر ، غير أن هذا النصر لم يكن حاسماً . وقد بقيت لدينا قصة من عهد الدولة الحديثة المصرية عن النضال بين الإله رع وأعدائه من الآلهة تسجت على غسرار القصص الإنسانية ، وفحواها أن الإله رع إله الشمس الذى كان يحكم العالم عندما صار مسناً ، شعر أن رعيته من الآلهة وبنى الإنسان يتأمررون على قتله فاستنجد بالآلهة «حتحور» التى تسمى فى هذه القصة «عين رع» لتقضى على بنى الإنسان جملة ولكنها بعد أن بدأت عملها عز على الإله «رع» ذلك فدبر طريقة ينقض بها من بقى من البشر . وبخلصهم من بطش هذه الآلهة ، وتم له ذلك بمعونة شراب الجعة الذى حجب إلى قلبها ، فاحتست منه حتى ثملت ، ولم تع ما كانت تريد (راجع كتاب الأدب المصرى ص ٧١ - ٧٤) .

وعلى الرغم من أن الإله «رع» كان قد انتصر على أعدائه ، إلا أنه شعر فى أعماق قلبه بمحود الإنسان ورفع نفسه إلى السماء . وتحدثنا أسطورة أخرى أن الإله «رع» قد ظهر فى صورة قطة وقضى على بنى الإنسان الذين ثاروا عليه . غير أنه بعد ذلك اعتزل الحكم أيضاً .

وأهم ما يلفت النظر فى هذه القصة أنها تشبه قصة الطوفان الذى جاء ذكره فى الكتب المقدسة ، والنقوش البابلية التى اكتشفت حديثاً تظهر فيها قصة تماثل قصة الطوفان أيضاً ، وقد حدثتنا النقوش أن الذى خلف «رع» على حكم الأرض هو حفيده «جب» إله الأرض ، وفى روايات أخرى متأخرة ذكر أن خليفته كان الإله «شو» ومن بعده «جب» . وقد لقيا مصاعب جمة بدورهما وتغلبا عليها .

هذا وقد لعبت «عين رع» التى سبق ذكرها دوراً هاماً فى الأساطير المصرية . غير أن أصلها يحيط به الغموض والإبهام ، وتدل الظواهر على أن الإله «حور» الذى وحد فيما بعد بالإله «رع» لم يكن إلهاً محارباً وحسب بل كان كذلك رب السماء ، وهذه الفكرة كانت قديمة . وقد جاءت الإشارات إليها فى متون الأهرام . وقد نحىل المصرى أن لإله السماء حور هذا عينان وهما الشمس والقمر . ولما كان كهنة عين شمس يطمحون دائماً أن يكون لإلههم رع المكانة الأولى فى جماعة الآلهة المصريين . وحلوا «رع» بالإله «حور» وجعلوا عين شمس خاصة بالههم وحده أما إله السماء حور فاختص بالعين القمرية ، وقد ظلت هذه الفكرة باقية حتى العهد المتأخر ، وبخاصة فى إله ليتوبوليس (أوسيم) الذى كان يمثل فى صورة صقر ويدعى هناك «مخنتى ارقى» ومعنى ذلك «الذى يحتوى وجهه على عيين» ، غير أن القاعدة العامة هى أن عين «حور» كانت تعتبر العين القمرية . وهناك روايات أخرى كثيرة عن عين الشمس ذكرت فى صور عدة على حسب البيئة التى ألفت فيها .

قصة أوزير :

رأينا فى أساطير إله الشمس أنها كانت تدور حول أصل العالم وتكوينه ، وأنها خاصة بعالم الآلهة وما يدور حوله من أساطير ترجع فى أصلها وتكوينها إلى فكرة إنسانية ، ولكن قصة أوزير كما تدل محتوياتها قد مثلت فى فجر التاريخ البشرى ، واتخذها الشعب المصرى نبراساً يستنير بها فى كل معاملاته الاجتماعية والدينية حتى نهاية العهد الرومانى ، والواقع أن هذه القصة الإنسانية قد لاقت مكاناً رحباً فى قلوب بنى الإنسان للدرجة

لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد ، وذلك لأنها من صميم الحياة الإنسانية التي تتمثل أمام أعين الشعب كل يوم ، ويلمسا في كل أطوار حياته ، ومن ثم كانت خالدة ولعبت دوراً في كل الشعوب القديمة بوجه عام . وهاءك ملخص القصة :

اشتد النزاع بين الأخوين « أوزير » و « ست » أولاد « جب » على عرش مصر فاغتال « ست » « أوزيراً » ، ولكن الحياة دبت ثانية في جسمه بفضل أخته « إيزيس » ، فترك دنيا الغدر وما فيها وهبط يحكم في العالم السفلي بعد أن نزل عن عرش مصر لابنه « حور » . ولقد كان من الطبعي أن يبدأ النزاع من جديد بين « ست » و « حور » على العرش مرة ثانية فتشاحتا وتخاصما إلى محكمة الآفة التي كان يرأسها الإله « رع » ، وكان « حور » يعزى في عراكه بعدالة قضيته ويلارثه الشرعى وبمساعدة « إيزيس » ، وكان « ست » يعتقد بقوة وجبروته ومعاذلة الإله « رع » له ومن ثم كانت الأحكام الأولية في هذه القضية في جانبه خشية بأسه ، وفراراً من أذاه ، حتى إذا ضاقت الحلقة وتضايفت الأدلة عليه بعد تهديد « أوزير » لرع ومجلسه ، لم يجد القضاة من الآفة فرجة ينفذون منها إلى مناصرته ، فأصدروا حكمهم في جانب الحق فأل ملك مصر إلى وارثه الشرعى « حور » ومنذ هذه اللحظة أصبح كل ملك يحكم مصر يدعى « حور » ، أما الملك المتوفى فكان يدعى أوزير .

هذا هو مختصر قصة الإله أوزير ، كما فهمها علماء الآثار حتى الآن من المتون المصرية في مختلف العصور ، وأقدم متون أشارت إلى هذه القصة في أماكن متعددة هي « متون الأهرام » ،

غير أنها لم ترد في هذه النصوص بصورة متصلة كاملة ، ولكن يفهم على أية حال أن هذه القصة كان قد تم تأليفها في هذا العهد أى في خلال الدولة القديمة ، وأنها قد امتزجت بالديانة الشمسية في هليوبوليس . فأبطال القصة هم أوزير وإيزيس وست ونفتيس ، وهؤلاء كانوا يعدلون أولاد الإلهين جب ونوت وهما من نسل « رع » الخالق الأول . وفي هذه القصة نجد ولادة حور قد قصت على النحو التالي في متون الأهرام : وذلك أن إيزيس ألقت بنفسها على جسم أوزير الميت في صورة رمة ، وحملت منه بأعجوبة ، ومن ثم وضعت ابنها « حور » الذي حارب عمه « ست » عندما اشتد ساعده ، وقد تمكن « ست » في الموقعة الأولى من نزع عين حور منه ، ثم استمر القتال وانتهى بنصر حور واسترجاع عينه التي نزع منة . وقد قدم حور هذه العين لوالده أوزير فارتد إليه بصره ، ومنذ تلك اللحظة أصبحت العين رمزاً على كل قربان جميل وكل هدية حسنة ثمينة تقدم للمتوفى .

هذا وقد جاء ذكر قصة أوزير في الأناشيد الدينية للدولة الوسطى بصورة مختصرة ، وبعد ذلك نجدها قد ذكرت في قصص الدولة الحديثة وقد تحدثنا عن ذلك ملياً في كتاب الأدب المصرى القديم (راجع الأدب المصرى القديم جزءا ص ١٢٧ - ١٦١) .

وفي العهد الإغريق جمع المؤرخ بلوتارك شتات فصول هذه القصة وسردها في كتاب خاص ولكن على الطريقة الإغريقية في كثير من نواحيها وقد جاء في قصة « بلوتارك » أشياء لم تذكر في المتون المصرية بصفة واضحة . هذا وقد جاءت الإشارة إلى هذه القصة في متون أخرى كثيرة ، لها لها من

والزيادة في إطراء أوزير واتمسك بعبادته في كل عصور التاريخ ، حتى أننا نجد في عهدنا هذا بقايا تمجيده والتعبد لإيزيس زوجته بصفة خاصة وستحدث عن مذهبه وانتشاره فيما بعد .

الحياة الآخرة والشعائر الدينية

التي كان يتخذها المصريون لضمان الحياة بعد الموت ، ولم نجد فيها شيئاً عن طبيعة هذه الحياة في بادئ الأمر ، وحتى ما جاء عن حياة الأفراد في العهد المتوسط الأول في كتابات التوابيت التي دونت في هذا العهد كان متأثراً بموت الأهرام التي نقشت خصيصاً للملوك الدولة القديمة ، ومن ثم لم نعلم شيئاً محسباً عن حياة عامة الشعب في عالم الآخرة في الدولة القديمة ومهما يكن من أمر فإنه كان على المصري أن يمر بعدة عقبات ومخاطر في طريقه بعد الموت إلى أن يصل إلى النعيم الذي كان يسعى إليه . الواقع أن الآراء التي تنطوي عليها الشعائر الدينية ليست إلا وليدة العواطف والأحاسيس الإنسانية . ولا يمكن تفسيرها إلا بأسباب نفسية تتفق مع الاتجاه العام للعقل المصري الذي كان لا يرتفع إلى المعنويات المحضة إلا بصعوبة ، غير أنه في مقابل ذلك كان يملك قوة خيال عظيمة في تصور الأشياء المحسوسة بدرجة تفوق الوصف . ولما كان المتوفى يعتبر نفسه بعد الموت في سفر وحسب فانه يجب علينا أن نفرض أن الإنسان كان في نظرهم ينطوي على عنصر روحي لا يخضع للموت ، وهذا العنصر في الوقت ذاته مركب ويمثل المظاهر المختلفة للحياة لحد المؤلف أو الإلهية التي يمكن الإنسان أن يتعرف عليها . والواقع أنهم مثلوا حياة ألتهم على غرار

أهمية بالغة ، إذ الواقع أن قصة أوزير المؤثرة قد جذبت إليها عواطف الشعب المصري ؛ لأنها تمثل انتصار الحياة الأسرية وولاء الزوجة لزوجها والحنو الأموي والتي البنوى ، مما جعل القوم يميلون كل الميل إلى تنمية كل فصل من فصولها

وجدنا منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ أن المصري كان يدفن معه بعض ضروريات الحياة التي كان يستعملها في حياته الدنيا ، وهذه الظاهرة إن دلت على شيء فاعنا تدل على أنه كان يعتقد في حياة أخرى ينعم بها المتوفى بعد مغادرته هذه الدنيا . وقد دلت شواهد الأحوال على أنه منذ مواراة جثمان المتوفى في قبره كانت تقام له شعائر دينية ، تشير بأنه سيبعث في قبره ويحيا حياة أخرى . والواقع أن المصريين كالجلم الغفير من الناس كانوا يعدون الموت عائقاً في سبيل الحياة وليس نهاية لها ، وبعبارة أخرى كان الموت يعد تغييراً في شخصية الفرد لإفئاءها الأبدى . واعتقاد المصري في استمرار حياة المتوفى ظاهر بصورة واضحة ، ولا أدل على ذلك من أن الأحياء كانوا يرسلون خطابات لأقاربهم المتوفين يسألونهم العون على متاعهم في الحياة الدنيا (راجع Gandiner & Sethe, Egyptian Letters to the Dead

هذا وقد شجع المصري على الاعتقاد في الحياة بعد الموت رؤيا الأموات في الأحلام ومخادتهم له .

والرأى السائد أن المصري القديم قد تخيل الحياة الآخرة صورة طبق الأصل من الحياة الدنيا ، وهذا الرأي لا ينطبق تمام الانطباق في جزئياته مع الواقع ، وذلك لأن الجزء الأعظم من الوثائق الخاصة بالحياة الآخرة يهتم بالاحتياجات

حياتهم ، وأن هؤلاء الآلهة كانوا يموتون ليحيوا حياة أخرى قائمة على عناصر معنوية تحيلوا أنها كانت تنضم إليهم بعد الحياة الدنيا في القبر .

ولانزاع أن القبر كان هو الآلة التي بواسطتها يمكن التغلب على انفصال شخصية الإنسان كنتيجة لأزمة الموت . فالقبر هو المكان الذي يتحول فيه المتوفى إلى روح منعمة تدعى « آخ » . وكذلك يحنو القبر في صورته المادية التي لا تتغير على المومية والتمائيل التي تمثل المتوفى ، وكذلك على المواد الغذائية التي تغذى « السكا » وهي القسوة الحيوية للمتوفى ، أى أنها تقدم له الأساس لحياته بعد الموت ؛ غير أن هذه الحياة قد ذهبت بعيداً عن حدود قبره ، ومن ثم نفهم أن فكرة حياة المتوفى في قبره كانت صحيحة ما دام الاهتمام قائماً بمده بفرضيات الحياة التي كانت لازمة لقبريه (كا) التي كان لا يحيا الجسم إلا بحياتها ، وكان المتوفى الذي كان ينتظر أنه سيحيا حياة حقيقية بعد الموت يدعى « با » ونحن نترجم كلمة « با » بكلمة روح . غير أن « البا » لم تكن جزءاً من شخص « حى » ، بل هى شخص بأكمله ، كما يظهر ذلك بعد الموت .

وكلمة « با » تعنى « حياة » أو مظهر . فالطائر « فنكس » هو مظهر أو حياة الإله رع . وقد تخيل المصريون ، كما تخيل الإغريق والبابليون وغيرهم من أمم العالم مظاهر للموتى في صورة تشبه الطيور وهى التي تشاهدها في المناظر التي على مقابر المتوفى ممثلة في صورة إنسان برأس طائر ، وأحياناً يكون لها ذراعان عندما تدعو الحاجة إلى ذلك ، فثلاً تحتاج إلى الديدن عندما تريد شرب الماء من بركة بالقرب من القبر . وعلى أية حال كان في مقدور المتوفى أن يأتى إلى الأرض ويظهر تحت

أشعة الشمس في صورة طائر ، ولكنه لا يفقد اتصاله بالقبر الذي كان يحفظ فيه جسمه ، ومن ثم نفهم أن شخصية الإنسان الكاملة بعد الموت كانت تتألف من « البا » والجسم ، وكثيراً ما ترى « البا » تحوم فوق الجسم أو تطير إلى داخل القبر لتنضم إلى الجسم ، ومن ثم نرى في متون الدولة الحديثة عبارة كالآتية : (ليت « با » المتوفى لا تنفصل عن جسمه أبدياً) .

هذا وكان في استطاعة المتوفى أن يفر من سمته في القبر على صورة طائر بواسطة تعويذة سحرية يمكنه بها أن يتقمص الشكل الذي يريده ، وفي معظم الأحيان يكون ذلك في صورة طائر . ومن جهة أخرى يمكن الإنسان أن يفكر في المتوفى منفصلاً عن جسمه وفي هذه الحالة نجد أنه عندما نسلم بأن الموتى كانوا معتمدين في بقائهم على قبورهم وكانوا ظاهرين بوصفهم « باو » جمع « با » فإنهم كانوا فضلاً عن ذلك يضيفون إلى هذه المعتقدات فكرة أخرى ذات أفق أوسع وذلك أنهم كانوا يعتبرون « آخو » أى أرواحاً متجلية غير أننا لم نجدهم قد صوروا بهذه الكيفية على قبورهم وذلك لأن « الآخو » كانوا يعيشون في دائرة خارج نطاق البشر . وكان الأموات يصبحون « آخو » بواسطة إقامة شعائر جنازية ، وكانوا يتبعون بالنسبة لمقابرهم أرواحاً مجهزة متجلية : وفي حين أنهم كانوا يظهرون على الأرض في صورة « باو » فإنهم من جهة أخرى كانوا بوصفهم « آخو » قد ابتلعوا كلية عن مغالطة بنى البشر ، وكان « الآخو » يشاهدون أثناء الليل في صورة نجوم وبخاصة في الجزء الشمالى من السماء ، وذلك لأن النجوم القطبية التي لا تقرب كانت أبدية لا تغنى وهذه الفكرة قديمة ، وذلك لأن

الرفيعة التي يجيئها في عالم السماء . والواقع أن فكرة « الآخ » تدل على أن التغيير الذي حدث بالموت قد نقل الإنسان من دائرة الواقع إلى دائرة المهم ومن صورة الحياة الزائلة الخاصة إلى صورة الحياة الباقية التي لا يعترىها التغيير .

أما « السكا » بالنسبة للإنسان فيعبر عنها بمجموع الصفات الإلهية التي تمنح الحياة الروحية السرمدية ، وهي أكثر مادية من البا والآخ . إذ بواسطتها يمد الجسم بالمواد الغذائية سواء أكانت حقيقية أم معنوية .

مصير الفرعون والشعب في عالم الآخرة في عهد الدولة القديمة

وستكلم عن جنتهم الأرضية فيما بعد . وكذلك نقرأ نفس الفكرة السابقة في متن آخر من متون الأهرام (Pyr. 408) فاستمع إليه « إن » وناس « (الملك) إله أسن من أى سن تحمده الآلاف . ويقدم له قربان مئاة » والمقصود هنا بالآلاف والمئاة هم عامة الشعب . ونقرأ كذلك في المتون نفسها (Pyr. 488) ما يأتي : إن ماء الملك يبقى في السماء وشعب تبنى على الأرض فما أوجع تحسر القلب ؟

وفي مواضع أخرى من نفس المتون Pyr. 655 b نقرأ خاصاً بالملك : « إنك تدخل أبواب السماء التي حرمت على المواطنين » ، ونحن نعلم أن المقصود بالمواطنين هنا الطبقة الوسطى من الشعب ، وقد حرم عليهم دخول أبواب السماء التي فيها الجنة ، وهذه الفكرة بعينها تجدناها موضحة بصورة ظاهرة في مكان آخر من نفس المتون (Pyr. 876) فاستمع إليها : « لقد فتح لك مصر اعا باب السماء وانفرجت لك أبواب السماء وهي التي تصعد

كلمة « آخ » قديمة إذ قد وجدت في نقوش الدولة القديمة هذا بالإضافة إلى أن أبواب مقابر الدولة القديمة كانت في الجهة الشمالية لتساعد المتوفين على الانضمام إلى رفاقهم وهم « المجلون » الذين يتجمعون حول القطب السماوى وقد جاء في متون الأهرام ما يعزز هذه الفكرة حيث تقول : إن الروح (آخ) في السماء والجسم في الأرض . ومن ثم نجسد أنه من الخطأ أن نعتبر فسكنى « با » وآخ غير متلازمان ، وذلك أن المتوفين يمكن أن يظهروا على الأرض بوصفهم « باو » ولكنهم كانوا « آخو » في أشكال حياتهم

تدل متون الأهرام على أن الفرعون كان يتمتع بعد الموت هو وحاشيته بأخرة سماوية ، كانت وفقاً عليهم ومحرمه على عامة الشعب ، وقبل أن نبحث هذه المتون يجب أن نوضح هنا أن هذه الجنة السماوية إذا صح التعبير بذلك كانت أولاً ، وقبل كل شيء للفرعون . أما أسرته وكبار موظفيه وحاشيته فكانوا يتمتعون بها تبعاً له بوصفهم أسرته وخدماه ، كما كانوا في الحياة الدنيا ولولا ذلك ما نالوا هذا الامتياز الأخرى الذى حرمه عامة الشعب الذين كانوا بعيدين عن ذلك كل البعد . ولا أدل على ذلك مما جاء في متون الأهرام (Pyr. 669) عندما خاطب الملك الراحل بالجملة التالية : « إن مأكلك مأواه السماء . أما الآلاف فأواهم الأرض » ويقصد بكلمة ماء ما يخرج من بين الصلب والرائب أى النطفة التي يخرج منها نسله وذريته . وهؤلاء كان مصيرهم جنة السماء ، أما الآلاف وهم أفراد الرعية الذين يحكمهم الفرعون فكان مصيرهم الأرض .

الناس بعبداً عنها ، وفي مناسبة أخرى نقرأ :
« إنك تفتح للملك « مرنع » المزلاج إلى بابي
السماء المحرمة على الناس » .

ذكرنا فيما سلف نقلاً عن أقدم متون دينية
وصلت إلينا ، وهى متون الأهرام أن الملك
وذريته كانوا يرجون إلى السماء فينعمون هناك
بجنة الخلد ، أما الألو ف وهم عامة الشعب فكان
مأواهم الأرض . والواقع أن لدينا بعض الإشارات
في المتون الجنائزية ، توحى إلينا بأن جنسة عامة
الشعب كانت على الأرض ، فقد كان يظن حتى
نهاية الأسرة الخامسة تقريباً أن مركز هذه الجنة
هو حقل القربان ، الذى يظن أن موقعه كان ببلية
هليوبوليس (عين شمس) ، وهذه البقعة المباركة
كانت تعتبر المركز الرئيسى لعبادة الإله « رع »
الذى كان القوم يزعمون أنه أول من حكم الدنيا
ناشراً العدل والمساواة بين الجميع بقانون ماعت
الذى سنه ، ولكنه ، كما ذكرنا آنفاً تخلى عن الحكم
العالم الدينى لابنه ورفع نفسه إلى السماوات العلى
وكان من جراء ذلك أن رفع معه حقل قربانه إلى
العالم العلوى ، وأصبح مأواه الأبدى السماء ،
وهناك كان ينعم ابن رع أى الملك بعيشة راضية
في حقول قربان والده ، أما عامة الشعب فقيد
ترك لم يحصول القربان التى على الأرض فى
هليوبوليس ليتمتعوا بها ، وقد جرت العادة أن
تقسام مقابر القوم فى تلك الجهة كلما وجد إلى
ذلك سبيل ، ويمكن التنبيل على وجود حقول
قربان فى السماء وأخرى على الأرض بمسا وصل
إلينا من النقوش الجنائزية التى تركها الملوك والقوم
فى مقابرهم ، فقد جاء فى متون الأهرام ما يثبت
صراحة وجود حقول قربان للملوك فى عالم السماء
أما عن وجود هذه الحقول على الأرض ليعتبر

بها أفراد الشعب وعظماء القوم ، فلدينا صيغة
جنائزية نقرأها كثيراً ، ولكنها نمر بها من الكرام
دون تدقيق فيما تحتويه من معنى عميق ، وهذه
الصيغة هى جزء من دعاء للمتوفى شائع الاستعمال
يطلب فيه أن يقرب له قربان ملكى ، وأن يعيش
عمرأ طويلاً ، وكذلك يدعو له بأن « يتمكن من
السير على الطريق الطيبة التى سلكها المقربون من
قبل » ، وليس ثمة شك أن هذه الصيغة تشير إلى
حادث معين خاص بشعيرة بعينها كان يحتفل بها
القوم ، وكانت تؤدى عند دفن المتوفى . وتفصيل
ذلك أن المتوفى كان لزماً عليه أن يزور قبيل
الدفن المعابد القديمة ، التى كانت مقامة من قديم
الزمان فى بوتو (ابطو الحالية) القريبة من دسوق
وسايس (صا الحجر) وهليوبوليس وغيرها .
وهذه المعابد كانت أهم المراكز الرئيسية الدينية
فى طول البلاد وعرضها من أقدم العهود ، وتدل
شواهد الأحوال على أن هذه الشعيرة كان يقوم
الشعب بأدائها قبل ظهور ديانة أوزير بصفة
رسمية ، وقبل أن تحتل العرابة المدفونة المكانة
الأولى فى عبادة هذا الإله ، وقبل أن تطفى عبادته
على الشعائر التى كانت تقام فى المدن الدينية
العظيمة السالفة الذكر .

وحقيقة الأمر أن الزيارة التى كان يقوم
بأدائها جثمان المتوفى قبل الدفن إلى هذه المدن
المقدسة ، كانت تعمل فى قناعة من القنوات المتفرعة
من النيل تكون مؤدية إلى الجبانة المقصودة فى
ذلك العهد ، وكان القارب الذى يحمل المتوفى
يقف حيناً عند كل المحاط المعهودة وهى سايس
وبوتو وغيرها ، ثم ينتهى به المطاف إلى
حقل القربان أى فى هليوبوليس (راجع
Metteilung Kairo IX, p. 39 ويمكن استنباط

كثيراً منصوبة أمام قبور العظام في عهد الدولة القديمة ، وهذه المسلة تنسب إلى هليوبوليس التي تعد المأوى الأصلي لإله الشمس عندما كان يحكم عالم الدنيا ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، ففي متون التوابيت تقسراً مثلاً : « إني أحتفل بعيد الربيع الأول من الشهر في عين شمس » (راجع Lacau, Rec. Trav. XXXI, 32 وكذلك تقرأ في نفس المتون Roid, XXIV, 181 « ليت الطعام يقدم لك مثل رع على يد هؤلاء الذين في أماكنهم في عين شمس » وما سبق نعلم أن حقول القربان كان مركزها بادي الأمر في « عين شمس » ، وكان كبار رجال الدولة يتمتعون بها على السواء ، ولكن عندها رفع رع نفسه رفعت حقول قربانه كذلك إلى السماء بدهاء ، في حين أن حقول قربان الشعب بقيت على الأرض في مكانها الأصلي في هليوبوليس ، وهذا هو السبب الذي من أجله يقوم الفرر العادي برحلة إلى هذا المكان المقدس وكذلك كان هذا هو السبب الذي من أجله كانت تقام المسلة التي تعد رمزاً لإله الشمس أمام مقبرة المتوفى لتكون عنواناً مصغراً لبلدة هليوبوليس .

ومن جهة أخرى تليقنا متون الأهرام أن حقول القربان التي في السماء قد أصبحت وقفاً على الملك المتوفى ومن سبقه لأنهم كانوا يعلون أولاد « رع » ، ولكننا وجدنا أن هذا الامتياز الخاص بالملك أخذ يشاركه فيه في نهاية الدولة القديمة الأسرة المالكة ورجال البلاط بوصفهم أهل حاشيته ، ثم لم يمض طويل زمن حتى نهض عامة الشعب عن بكرة أبيهم وقاموا بثورة اجتماعية دينية ، وطالبوا بالتمتع بالآخرة الساوية فأصبحت حقاً مشاعاً لكل الشعب على السواء ، وبعبارة أخرى أخذت المبادئ الديمقراطية الدينية تنتشر

رغبة المتوفى « في السير على الطريق الطيبة » من شعيرة دينية نقشت على إحدى جدران المقابر L.D. II, 101-a . وهي : « . . . لأجل أن يتمكن من الوصول إلى الحقل الجميل الذي على الطريق الطيبة » ، ولا نزاع في أن هذا الحقل الجميل لا يمكن أن يكون شيئاً آخر خلافاً حقل القربان ، وهو الهدف النهائي للسياحة في القارب هذا فضلاً عن أنه قد جاءت إشارات إلى هذه السياحة في العبارات التالية : التجذيف إلى حقول القربان الجميلة جداً Junker, Giza II, 22 ، وقد جاء في نقش على جدران مصطبة « أخت حتب » الموجودة الآن بمتحف « اللوفر » العبارة التالية : « السياحة إلى حقول القربان الخاصة بالإله العظيم » (راجع La Nauthique Egyptienne, RI. I) غير أن إياب القارب ثانية بجحان المتوفى إلى الجبابة لا يعنى بدهاء أن الطريق الجميلة قد انتهت ، وبذلك انتهى ما كان يعمل للمتوفى ، بل على العكس كان من حقه أن ينال إلى الأبد حقه في التمتع بما تنتجه حقول القربان الخاصة بالإله الأعظم في « هليوبوليس » ، وقد كان صحيحاً فيما يختص بالملك وسراة القوم على السواء ، ففي ما يخص الملك لدينا متون صريحة في نقوش متون الأهرام تثبت ذلك فاستمع مثلاً ما يقال عن الملك ببي : « إنه صعد إلى السماء بين النجوم الثابتة وإنه تأخى مع نجم الشعرى اليمانية ونجم الصباح يرشده ، وكلناهما تأخذان بذراع إلى حقل القربان Pyr. 123 وكذلك يقال للملك : إنك تحرق السماء وتتخذ مسكنك في حقل القربان بين الآلهة (الملوك الذين توفوا) الذين ذهبوا إلى أرواحهم » .

أما تمتع رجال الدولة بحقل القربان على الأرض فنستخلص الفكرة من المسلة التي نراها

بين الأهلين وبخاصة حرية التمتع بالجنة السماوية .
غير أن هذا الانقلاب الديني على ما يظهر لم يأت
فجأة بل أتى تدريجاً ، إذ يلحظ في بعض نقوش
كبار الموظفين في عهد الأسرة السادسة أن المتوفى
الشريف كان يسمح له أن يقوم بالسياحة السماوية
التي كان يقوم بها الفرعون في سفينة الشمس مع
الإله « رع » ، ومن ثم يفهم أنهم لم يحرموا حق
التمتع بالجنة السماوية ، والواقع أن هذا التمتع الذي
أصابوه كان تمتعاً محدوداً ، وذلك لأنهم كانوا
ينهبون فعلاً إلى جنة السماء ولكن بوصفهم
أتباع الفرعون يقومون له بمثل الخدمات التي
كانوا يؤدونها له في عالم الدنيا (راجع :

Teti-Aukh Tomb No. 15 ; Davies,
Shaikh Said ; p. 33 ; Petrie. Dëshasha,
46, RI. XXVIII, etc.

فهم بهذا الوضع كانوا لا يزالون في منزلة الخدم
للفرعون ، ولهذا صمّم الفرعون معه ، أما باقي
طبقات الشعب فلا نعلم شيئاً عنهم قط ، والظاهر
أنهم كانوا محرومين من التمتع بالجنة العلوية في
خلال الدولة القديمة .

جنة الفراعنة :

وقد ساعد الحفظ بوجود بعض تلميحات في
متون الأهرام ، تساعد على معرفة صورة عن
متاع جنة الفراعنة السماوية ، تلك الجنة التي
كانوا يغارون عليها وحرموها على أفراد شعبهم
في عهد الدولة القديمة ، وهي التي حارب الشعب
للحصول عليها إلى أن ظفر بها من بين براثن
أولئك الملوك ، فاستمع لما يقال للملك نقلا عن
متون الأهرام Pyr. 815 : هل تريد أن تحيا ؟
يا حور يامن يسيطر على حرية الصديق (وهي
الحرية التي لا تدع أي شخص يمر بباب الجنة
غير الصادقين البرئين أمام الله) إذا كان الأمر
كذلك ينبغي عليك ألا تغلق مصراعي باب السماء
ويجب عليك ألا تحمي عقبه (أي عقب الباب)
وتخذ روح بيبي إلى هذه السماء بين المتنعين حول

الآلهة والذين يحميمهم الإله وهم يتكونون على
صوحناتهم ، وهم الذين يحرسون صعيد مصر
والذين قد ارتبوا أحسن الملابس الكتانية
الأرجوانية ، والذين يأكلون الثين ويشربون
الخمر ويتصمخون بأحسن العطور ، وعند ذلك
سيتركلم الروح عن بيبي أمام الإله العظيم ويسمح
لبيبي أن يصعد إلى الإله العظيم .

وفي هذه الأسطر القليلة قد صور لنا باب
الجنة الذي يقف أمامه الإله « حور » مسلحاً بحربة
بحرية في يده استعداداً لمنع أي فرد من الدخول
فيها غير المبرين . والظاهر أن هذه أقدم إشارة
عن وجود حارس لباب الجنة الذي نجده مذكوراً
في كتب الديانات السماوية (راجع سفر التكوين
الإصحاح ٣ سطر ٢٤ وجاء في القرآن الكريم :
« وأنا لمسا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً
وشهباً » (سورة الجن) .

غير أن حور قد حذر بطريقة خفية ألا يمنع
روح « بيبي » ولوج باب الجنة .

ولا شك في أن هذا الخطاب الموجه إلى حور
هو طراز من الخطابات العادية التي نجدها كثيراً
في الصيغ السحرية التي كانت عديدة شائعة في
متون الأهرام ، فهي تختلف بطبيعة الحال عن
الصلوات الدينية التي يتضرع الفرد بها لربه .
والواقع أن الجنة التي وصفها لنا «متون الأهرام»
هي صورة من حياة الفرعون الدنيوية نقلت إلى
عالم السماء لتثل حياة « رع » في السماء وهي الحياة
التي كان يعيشها على الأرض قبل أن يرفع نفسه
إلى السماء ، فنجد فيها الإله الأعظم محاطاً برجال
بلاطه الذين يحملون ألقاباً مثل الألقاب التي كانوا
يحملونها في الحياة الدنيا ، ويعيشون في نعيم
فيليسون الأرجواني (ولباسهم فيها حرير)
وطعامهم فيها الثين وشرابهم الخمر وشذاهم العطور
ولا نزاع في أن هذه الصورة لها نظائرها في الكتب
المزلة (القرآن) .

أول ظهور عبادة أوزير

يسير عليها الإنسان بوصفها مفضلة على طرق الشمس وهي الشرقية ، وعلى أية حال نتحدثنا متون الأهرام أن الملك كان هو الشخص الوحيد الذى له الحق فى التمتع بحياة إله الشمس ، ومشاركته فيها تماماً لدرجة أنه كان أحياناً يوحد بإله الشمس « رع » .

ومما سبق يمكن التوفيق بين المذهب الشمسى والمذهب النجمى ، ولكن عندما نريد أن نوفق بين مذهب أوزير الذى كان بعيداً كل البعد عن دنيا السماء فإن المنطق يقف جامداً ، ولكن مع ذلك نجد أن السياسة قد حلت هذه المعضلة :

وحقيقة الأمر أن « أوزير » كان قد أصبح لها محبوباً فى الوجه البحرى لدرجة أن الملوك لم يجدوا مفرأ من إدخاله فى دائرة مذهب الشمس وما ذلك بعسير على رجال الدين ، ومن ثم نرى فى تاسوع رع أن أوزير قد أصبح ابن الإلهين « جب » و « نوت » ، وعلى ذلك يكون متصلاً بالسماء بواسطة أمه نوت . والظاهر أن دخول أوزير فى التاسوع الشمسى لم يحدث دون شغب ورد فعل ، إذ يظهر أنه قبل أن يوحد الملك بأوزير قد وضع فى مستواه . وقد كان الوصول إلى ذلك بسيطاً ، فقد حكم أوزير على الأرض وعرف الموت ، وعلى ذلك فإن ما حدث لأوزير لا بد أن يحدث للملك ، وقد فسر هذا التقابل فى كثير من الصيغ التى وردت فى متون الأهرام فيها « بما أن أوزير يحيا فان الملك يحيا ، الخ » . وقد كان هذا أمراً محبباً على ما يظهر بسبب الدور الذى كان يلعبه حور (الملك) فى المملكة المصرية . إذ نجد أن العلاقات التى كانت تربط الملك العائش بالملك

يستنبط من درس متسون الأهرام أنه كان يوجد مذهبان فى العالم العلوى أى السماء ، والأول هو المذهب النجمى ، ولقد كانت دنيا الأموات فى نظر أتباع هذا المذهب هى عالم النجوم ، وقد أطلق عليه المصريون لقظة « دات » أو « دوات » ورسمها بالمصرية القديمة يعبر عنها ، فقد رسمت على هيئة نجم داخل دائرة X وهذا الرمز الذى لا يحتاج إلى إيضاح يدل تماماً على أن هذا العالم كان جزء منه فوق الأرض وجزؤه الآخر تحت الأرض ، ومن ثم تخيل المصريون وجود سماء عليا وسماء سفلى . وقد تصور المصرى أن الموق كانوا يأوون إلى هذه القبة المزدوجة بعد الموت ، فاجزءه الروحانى « آخ » يسكن السماء العليا والجزء المادى (الجسم) يودع فى السماء السفلى أى فى جوف الأرض . وبجانب هذا المذهب النجمى قام المذهب الشمسى ، وهما لا يتعارضان معا ، إذ أن الأول كان خاصاً بالناس والثانى كان خاصاً بالملك . والواقع أن الشمس والنجوم تسبح كلها فى فضاء واحد بعينه ، وكان المصريون يعتقدون أن الشمس بعد أن تحترق السماء العليا تقيب فى الغرب فى العالم السفلى الذى كانت تضيئه أثناء الليل ، وكانت تقطع رحلتها فى سفينتين إحداها للنهار وتسمى « معنيت » (السليمة) ، والأخرى ليل وتسمى « مسكت » (المظلمة) . ولما كان رجال لاهوت عين شمس يمتقنون الليل والعالم السفلى فانهم أنكروا وجود عالم سفلى . ولكن لما أخذت عبادة أوزير تظهر ويعتقها الملك ، دونت بعض فقرات خاصة بهذا الإله تعترف صراحة بوجود عالم سفلى . فنتقراً فى هذه المتون أن طرق الغرب وحدها هى الطرق الجميلة التى يبنى أن

اتجاهاً قوياً إلى اعتبار أوزير إله الموتى وسيد الغرب ، وأن هذه الفكرة الخاصة بالآخرة قد انتهت بأن فرضت نفسها على الملك برضاء من كهنة عين شمس الذين كانوا يعملون ما يرضى الملك .

المتوفى هي نفس العلاقات التي كانت تربط « حور » بأوزير ، وبعبارة أخرى كان الملك العائش هو « حور » والملك المتوفى هو « أوزير » .
ويستخلص من دروس متون الأهرام أنه كان يوجد خارج دائرة كهنة عين شمس الضيقة

عقائد الشعب في السولة القديمة

أن نسميه أكبر الآلهة لم يكن في الأصل إله الشمس « رع » ، ولم يكن كذلك أوزير ، ولكن كان سيد السماء القديم جداً ، وهذا الإله هو الذي اعتقد القوم أن عينه اليمنى هي الشمس وعينه اليسرى هي القمر ، وهذا الإله الذي كان في بادئ الأمر مجهول الاسم هو الذي وحد فيما بعد بالإله « حور » وهو إله الدلتا الحربى الذي وحد مصر ، وقد ظن أنه يمثل الملك وتوحيد هذا الإله بالملك قد يولغ فيه ، حتى إن الملك نفسه قد أصبح يتبع بالإله العظيم . والمتون الجنائزية التي ستحدث عنها هنا كلها من نقوش مقابر عظام القوم الذين عاشوا في ظل الملك ورعايته ، ولقد كان من الطبيعي أن هؤلاء المحظوظين يصعدون إلى السماء ويعيشون بجوار سيد السماء بعد الموت . وهذا هو الإله العظيم الذي خدموه في الحياة الدنيا لم يكن الملك إلا صورة له .

ومن ثم نلاحظ أن العقيدة النجمية وهي التي على حسبها كانت أرواح الموتى تختلط بالنجوم قد بقيت ، وأن الملك بوصفه صورة مجسدة للإله العظيم سيد السماء قد لعب فيها دوراً هاماً من الدرجة الأولى بوصفه الإله الأعلى العائش في السماء الموكل بأمر « الآخ » . أما العناية بالجسم فكانت موكلة بالإله « أنوبيس » الذي كان يمثل في صسورة كلب ، ومنذ نهاية الأسرة الخامسة

تحدثنا فيما سبق عن العقائد الدينية التي أمكن استخلاصها من متون الأهرام ، وهي في مجملها خاصة بالملوك ، وترجع إلى أزمان صحيحة في القدم أما عقائد عامة الشعب وشعائرهم الدينية فقد وصلت إلينا عن طريق النقوش التي دونوها على مقابرهم التي أقاموها . إما حول مقابر ملوكهم في الجبانة التي تمتد من أول الأهرام حتى الفيوم أو في الأقاليم الأخرى من جهات القطر ، وليس من شك في أن نقوش هذه المقابر التي لا يزال جزء كبير منها تحت الأرض لم يكشف عنه قد ألقى ضوءاً عظيماً واضحاً على العقائد والشعائر الجنائزية ، التي كان القوم يدينون بها ويطبقونها في خلال الدولة القديمة أكثر من الضوء الذي ألقته متون الأهرام التي ألفت في زمن أكثر قدماً على ما يظهر .

أول ما نلاحظ في نقوش هذه المقابر هو أننا لم نجد عليها صورة ما لإله بعينه مميزاً أو تمثالاً لإله ما ، اللهم إلا في أواخر هذه الأسرة فقد مثل الإله « مين » في حالة واحدة وكذلك نجد أن العقائد الجنائزية الخاصة بهذا العهد قد سيطر عليها شخصية إله مجهول الاسم والصورة تسميه المتون « الإله العظيم » ، وقد حاول بعض علماء الآثار وبخاصة الأستاذ يونكر الوصول إلى تعريف هذا الإله وطبيعته ، فقال إن الإله الأعظم الذي يجب

المتوغلة في القدم ، غير أن ظهور العقيدة الأوزيرية قد طغت على عبادة « أنوبيس » ، وبخاصة عندما نذكر ما جاء في أسطورة أوزير وإحيائه من جديد وما ترتب على ذلك من الاهتمام بسلامة الجسم وحماية القبر وتقديم القرбан وهذا هو الدور الذي قامت به إيزيس نحو أوزير ، ومن ثم كان مصير أوزير هو الشيء الذي كانت تصبو إليه كل نفس بدرجة عظيمة .

وخلاصة القول إن العقائد الجنازية على حسب ما جاء في نقوش مقابر الشعب تبرهن على وجود انفصال واضح جداً بين مصير الجسم ومصير الروح ، فقد دلت المتون على أنه حتى نهاية الأسرة الخامسة كان الاهتمام بالجسم بصفة عامة موكلاً أمره إلى الإله « أنوبيس » وحده . وكان مصير الروح موكلاً بها الإله العظيم سيد السماء ، وكان مصيرها مرتبطاً بمصير النجوم ، ولكن منذ الأسرة السادسة نجد أن العناية التي كانت تعطى للجسم كانت آخذة في الازدياد المطرد بتأثير العقيدة الأوزيرية ، ومن ثم كانت دنيا الموتي مقرها الغرب ، أما دنيا الأرواح فقد أصبحت في عالم الإيهام .

الديانة في عهد الدولة الوسطى كما جاءت في متون التوابيت

البلاد مملكتين إحداهما في الجنوب وعاصمتها طيبة والأخرى في الأوسط وعاصمتها أهناسيا المدينة ، وشبت بينهما نار حرب انتهت بانتصار طيبة ، ومن ثم أسست الأسرة الحادية عشرة وأعاد ملوكها النظام والأمن إلى البلاد ، وقد كان هذا تمهيداً لقيام الأسرة الثانية عشرة أو الدولة الوسطى التي قام ملوكها بنهضة جبارة لإعلاء كلمة مصر من

نلاحظ تطوراً واضحاً فنجد أولاً تغيراً هاماً في ثنوت الإله العظيم ، إذ لم تجده بعد يدعى سيد السماء ، ولكن أصبح يدعى سيد الجبانة أو الغرب أو الدفن . وقد دلت البحوث على أنه منذ بداية الأسرة السادسة كانت عبارة الإله العظيم تعتبر تعريفاً للاله أوزير ، وقد كان الإله أنوبيس يشترك معه في هذه الثنوت السابقة الذكر ، ولكن لا بد أن نلاحظ أن الإله « أنوبيس » الذي كان يشرف على الشعائر الجنازية كلية حتى نهاية الأسرة الخامسة ، قد فقد هذا الإشراف الكلي في العهد الذي ظهرت فيه هذه الثنوت الجديدة ؛ وذلك لأن الإله أوزير الذي أخذ اسمه يظهر بازدياد قد كان يحكم معه ، وبخاصة في الصلوات الجنازية . وقد انتهى به الأمر أن أصبح يحمل رب الغرب وبخاصة منذ بداية الأسرة السادسة أي عندما أخذ أوزير يحل مكانة مرموقة في متون الأهرام في الشعائر الجنازية .

وبالاختصار نجد أن كل شيء يشير في الشعائر الدينية إلى الاهتمام بمصير جسم الإنسان بعد الموت أكثر من الروح ، وهذه الزعة كانت قد وجدت قبل الأسرة السادسة ، كما يبرهن على ذلك النور الذي لعبه الإله « أنوبيس » في الصلوات الجنازية

ذكرنا فيما سبق قيام ثورة اجتماعية سياسية في نهاية الدولة القديمة ، وقد كان من نتائجها انقلاب الأوضاع والنظم التي سارت عليها البلاد منذ عهد مينا ، وكان سبب هذه الثورة ضعف حكومة الفرعون من جهة ، وتزايد قوة حكام الإقطاع التي رست قواعدها في البلاد بصورة بارزة من جهة أخرى ، وقد انتهت هذه الثورة بأن قسمت

جديد . وما يجدر ملاحظته هنا أن الثورة التي قامت في البلاد لم تكن سياسية وحسب ، بل كانت دينية إلى حد بعيد . إذ الواقع أن أول نتيجة للتطور الاجتماعي السياسي الذي ذكرناه كان ضياع سلطان الفرعون وهيبته في عين الشعب ، ومن جهة أخرى اعتبر الجح الغفير من عظماء رجال الدولة أن المصير الملكي في عالم الآخرة لم يكن وقفاً على الفرعون وحسب ، بل أصبح منذ الثورة مصيراً مشتركاً حتى لكل أولئك الذين لم يكن في يدهم ظل من السلطة ، ومن ثم أصبحت إرثاً مشاعاً لكل أفراد الدولة ، وقد تمثل لنا بصورة محسنة نتائج هذا الانقلاب الديني في الكتابات التي وجدت على توابيت هذا العصر التي أصبحت ميزة خاصة به . وتدل كتابات هذه التوابيت التي تحدثنا عن مقدار ما ناله أفراد الشعب من حقوق دينية لم يكن يتمتع بها إلا الفرعون وحاشيته ، على أنه قد أضيف إليها تعاويذ أخرى سحرية أراد المتوفى أن يحصل بها على حياة سعيدة ولن ندهش لحدوث ذلك التغير لأننا قد رأينا فيما سبق أن المذهب الشمسي لم يكن هو المذهب السائد في أواخر الدولة القديمة . إذ في تلك الفترة كانت العقيدة الأوزيرية قد أخذت تسيطر على عقول الملوك والشعب بصورة محسنة ، ومن ثم نجد أنفسنا في كتابات متون التوابيت التي خلفها لنا المصريون في عصر ثورتهم أمام مذهبين ، مذهب أخذ في السقوط لم يبق مستعملاً إلا في أمور السحر وهو المذهب الشمسي ، ومذهب فتى أخذ في اكتساب مكانة شعبية محبة إلى التقوى جميعاً وهو مذهب أوزير .

وعلى الرغم من تدهور المذهب الشمسي في تلك الفترة فإنه كان المذهب السائد في متون

التوابيت ، وقد كانت هذه المتون تتألف من فقرات من متون الأهرام ، مضافاً إليها صيغاً جديدة لم تكن معروفة من قبل . فالشمس التي تنصهر كل صباح على الظلمات كانت الأمموزج الذي سار على هديه المتوفى ، كما كان الفرعون يفعل قبل الانقلاب الاجتماعي ، وبالاختصار أخذ الفرد العادي يقلد الفرعون في كل أحواله التي وردت في متون الأهرام ، هذا مع الفارق أن المتوفى العادي هنا أخذ يستعين على قضاء مآربه في الآخرة بالسحر في كل مرافق الحياة ، وقد خصص لكل رغبة من رغباته فصلاً بعينه ، حتى أصبحت متون التوابيت وكأنها كتاب وصفات ، وما ذلك إلا خوفاً مما كان ينتظره المتوفى من مخاطر وهو في طريقه إلى عالم الآخرة الذي كان يظنه مسكوناً بالأعداء ، ولم يكن يخاف فقط شر الجوع والعطش والاختناق . بل كان يخاف كذلك شر الثعابين وشر الجن والمردة الذين كانوا على زعمه سكان عالم الآخرة ، وهذا الفرع البين من الموت لم يحاربه الكهنة . بل كانوا يعثونه على العكس في قلوب الناس . ذلك لأنه كلما زاد الخطر من هذه الشياطين زاد احتياج الناس لخدماتهم ، وبعبارة أخرى زاد احتياج الناس إلى السحر والأحقال الجنائية ، ومن ثم لم يقبل أى إنسان الذهاب إلى عالم الآخرة دون أن يكون مزوداً بمجموعة من التعاويذ السحرية التي كانت ترتب على هيئة أسئلة وأجوبة . على أن مثل هذه الصيغ لم تكن منتشرة بصورة عامة ، وذلك لأن مذهب أوزير كان أخذاً في التقدم المستمر ولكن هذا التقدم لا يبحث عنه في متون التوابيت لأن أوزير لم يلعب فيها إلا دوراً ضئيلاً باهتاً ، بل في الواقع كان دوره جزءاً من الدور الذي كان يلعبه

في متون الأهرام . (مصر القديمة الجزء ٣ ص ٤٩٦) .
كتاب الطريقة :

وقد لفت نظر علماء الآثار كتابات توايت خاصة من هذا العهد تؤرخ بأواخر الأسرة الثانية عشرة ، عثر عليها في جباة البرشة . وقد رسم على هذه التوايت خريطة لعالم الآخرة لأنه قد أصبح في هذه الفترة غاية في الخفاء والسرية ، تحيط به المخاوف والمكاره ، ومن أجل ذلك كان لزماً على كل فرد يريد الوصول إلى عالم الآخرة سالماً أن يعرف كل أسرار هاتين الطريقتين وما يكتنفهما من أخطار ومصاعب يجب التغلب عليها (راجع مصر القديمة الجزء الثالث ص ٥٣٥ - ٥٨٨) .

انتشار مذهب أوزير في كل البلاد :

ظهر مذهب أوزير رسمياً في نهاية الأسرة الخامسة عندما اعترف به الملك «أناس» ، واعتنقه جنباً لجنب مع مذهب الشمس في متون الأهرام وقد سار كل من المذهبين في طريقه ، وقد أخذ مذهب أوزير في النمو والقوة والتطور في خلال الدولة الوسطى ، كما أخذ المذهب الشمسي يضعف شيئاً فشيئاً حتى آل أمره إلى أن تلاشى في التعاويذ السحرية . وقد ساعدت على نمو المذهب الأوزيري أحداث سياسية جعلته في المقدمة ، وذلك عندما استولى أحد ملوك طيبة على العراية المدفونة من ملك أنناسيا في الجنوب ، وقد كان الاستيلاء على هذه المدينة ذا أهمية عظيمة ، وذلك على الرغم من أن أنتف ملك طيبة كان يدين بالمذهب الشمسي إلا أنه رأى أن الاستيلاء على طيبة مقر الملوك القديم يرفع في أعين الشعب ومن ثم اتخذ من العراية محراباً للإله أوزير الذي كان إلهها المحلي ،

وبذلك قرب بين المذهبين اللذين يمكن أن يمنحا أسرته قوة ، وبخاصة عندما نعلم أن مذهب أوزير كان المذهب الشعبي المحب لقلوب المصريين ومن هذا الوقت أصبح كل من العراية المدفونة وبوصير المكان الرئيسي لحج الإله أوزير ، أما الإله الجنائزي المحلي بالعراية المسمى «خنثى أمثى» - (كان يصور في هيئة كلب - ومعناه أول أهل الغرب) فقد بقي في بادئ الأمر يعبد بجانب أوزير ، غير أنه امتزج في آخر الأمر بأوزير وأصبح أوزير نفسه يسمى « أول أهل الغرب » .

وقد رحب أتباع أوزير أن يكونوا دائماً على مقربة من إلههم ، وبخاصة لأنه قد استولى على حسب ما جاء في أسطوره التي بلغت حداً بعيداً في الإنسانية ، على قلوب الناس . وقد أخذ المذهب الأوزيري الكثير من التقاليد والشعائر الخاصة بالمذهب الشمسي ، فنجده أن الحج إلى العراية الذي كان يعد المظهر الأساسي للمذهب الجديد قد حل محل محل الحج القديم الذي كان يقام في عين شمس ، ولا أدل على ذلك من اللوحات الجنائزية التي نجدها في العراية من كل أنحاء البلاد المصرية وهي التي كان يقيمها الحجاج عند زيارتهم قبر أوزير الذي كان يعتقد أن فيه رأسه .

ولم يكتف عظماء القوم بإقامة لوحات ، بل كانوا يقيمون عن طيب خاطر قبراً أو ضريحاً رمزياً على الأقل . على أن أوزير لم يكتف بأن يحكم الأموات باسم سيد العالم بل رأى أنه من الضروري له أن يكون له بلاط مثل بلاط رع في عين شمس ، من الآلهة . ولدينا أنشودة من عهد الأسرة الثامنة عشرة تجدد أوزير بوصفه السيد الذي يمتد سلطانه على مصر كلها ومحاربا .

وقد انتصر أوزير بوصفه إله الموتى ، وبذلك

ذلك أنهم قد هجروا لأسباب سياسية محضة طيبة ليستوطنوا إقليم الوسط وهو إقليم الفيوم . وهناك أقاموا لأنفسهم أهراماً على غرار مقابر الدولة القديمة ، ودفن حو لهم رجال بلاطهم وهنا نجد أن متون الأهرام قد لعبت دورها ؛ ولم يكن ذلك قاصراً على رجال الأسرة المالكة بل استعملها كذلك الأشراف . وعلى الرغم من رجوع ملوك هذه الأسرة للمذهب الشمسي القديم خوفاً من حكام المقاطعات الذين كان يزداد الخوف منهم فان تأثير « أوزير » كان له خطره المتزايد حتى في المتون الجنائزية التي تخضع لطرز البلاط .

وخلاصة القول نجسد أنه في خلال الدولة الوسطى كان نصر أوزير ثابتاً في متون العرابة ، كما كان ثابتاً في متون المقابر العادية في مصر العليا والوسطى ، وكذلك في متون التوابيت وفي المتون التي عثر عليها في جبانة الفيوم . وهذا ولم يدم المذهب الشمسي إلا لأسباب سياسية ولاستعماله في أمور السحر ، ولذلك فإن الدور المهم في ديانة القوم كان يقوم به المذهب الأوزيري .

ولقد كانت لأسطورة أوزير التي بلغت منتهى البساطة أثرها في الاستيلاء على قلوب الناس أجمعين فقد كان كل فرد يخيل إليه أنه في إمكانه باعترافها أن يصير بعد الموت أوزيراً أى أنه يصل إلى نعم الآخرة ويتمتع به ، كما يتمتع به أوزير . ولا نزاع في أن المصري كان لا يشك قط في حياة الروح ، ولكن إذا استثنينا الملك وبعض أهل الحظوة فان المصريين لم يكونوا يدركون معنى الروح بصورة محددة بل كانوا يكتفون في فهمها بصورة مبهمه ومن ثم يرجع الفضل إلى أوزير لأن هذه الصورة قد أخذت في مذهبه شكلاً محسناً وكان في مقدور كل فرد أن يصل بثقة إلى هذا الذي كان يحشاه ولم يعد بعد يقيم إلا بدابة حياة سعيدة لآلئها .

انتشرت عبادته ، وقد كان كل مصري يحاكم أمامه ليبراً من خطاياه وهي أول شرط للحياة الآخرة ثم يطلب التمتع بالقربان . ويكنى أن نذكر هنا فيما يخص العدالة محاكمة المتوفى أمامه ، وقد وجدنا منذ نهاية الأسرة الحادية عشرة أن كل فرد متوفى تثبت براءته بعد المحاكمة كان يكتب بعد اسمه عبارة « صادق القول » ، وقد كان ذلك نصراً لعبادة أوزير . هذا وقد ظهر تطور في موضوع القربان الجنائزي الذي كانت تتوفى نفس المتوفى إليه ، وذلك بعد دليلاً آخر على انتصار أوزير ، فبدلاً من أن يقوم الملك بعمل القربان للمتوفى مع الإله أو الآلهة على حسب النظام القديم ، نجد بعد انتصار أوزير أن الملك يقوم بعمل القربان للإله وذلك لأجل أن يقوم الإله بدوره بإعطاء جزء منه للمتوفى ، ومن ثم نفهم أنه منذ ذلك الوقت كان الإله مسئولاً نظرياً عن خدمة المتوفى ، ومن أجل ذلك نجد أن هذا المتوفى كان من صالحه أن يذبح بجوار معبد هذا الإله الذي كانت تكسب المأكولات حوله ، هذا بالإضافة إلى القربان التي التي كان يقدمها كهنة الروح وأهل المتوفى . ولا يبعد أن هذه الفكرة هي التي أغرت المصريين على إقامة مقابر أو ألواح جنائزية بالقرب من معبد أوزير بالعرابة المدفونة .

وتدل شواهد الأحوال على أن ديانة أوزير لم تؤثر تأثيراً محسناً على مذهب عين شمس الرسمي الذي كان يسود في متون التوابيت وعلى أية حال نجد محاولات كثيرة يتفق فيها المذهبان ، وذلك باقتباس مذهب أوزير الكثير من مذهب عين شمس لأن الأخير كان مذهب الملك الأصلي . ويكنى أن نبرهن على بقضاء مذهب عين شمس ورسوخه في النفوس أن ملوك الأسرة الثانية عشرة على الرغم من إظهار ميلهم للعقيدة الأوزيرية قد أظهروا تمسكهم في شعارهم الدينية ومعهم رجال بلاطهم بالمذهب الشمسي القديم ، وتفسير

المعتقدات الدينية في عهد الدولة الحديثة

كما جاءت في كتاب الموتى وغيره

يظن أنه سينعم بضوء الشمس وهي في سياحتها في عالم الأموات أثناء الليل . ومن أجل ذلك كان يعمل معه الصيغ التي تدلل له كل العقبات وتجعل طريقه ذلولاً . هذا ومحدثنا الفصل ١١٠ من كتاب الموتى عن حياة الدعة التي يتمتع بها أهل النعم في حقل البوص على أن هؤلاء كان عليهم واجبات ولم يتع هناك فكان عليهم أن يحرقوا الأرض ويبنوا البلور ويحصلوا المحصول ، كما كانوا يأكلون ويشربون ويتمتعون بقواهم الجنسية .

هذا وكان المتوفى يرى في هذه الأعمال التي كان يقوم بها عملاً مضمناً له ، ومن ثم نراه كان يستعمل التماثيل الخفية لتقوم بدلا عنه بعمل الأشغال التي تحتاج إلى جهد كبير ، كما جاء في الفصل السادس من هذا الكتاب . والفصل الخامس عبارة عن صيغة تجعل الكسول يرفع يده ويعمل للمتوفى . هذا وتوجد عدة فصول في كتاب الموتى خاصة بتوفير الغذاء للمتوفى على الدوام وأن يكون له نصيب في القرابين المقدسة وبخاصة القرابين التي تقدم للاله رع ، وأخرى تمكنه من أن يشرب ويستنشق الهواء الطلق ، وأن لا يضطر إلى أكل برازه أو شرب بوله . وأحياناً نجده يتطلب القوة أو يكون إلهياً أو متعماً ، وفي فصل آخر يرجو المتوفى أن يكون عضواً في تاسوع عين شمس . وهذه التمنيات المختلفة تضع أمامنا صورة واضحة عن المعتقدات الجنائزية التي كانت سائدة في هذه الفترة . وما يجدر ملاحظته هنا أن السياحات السماوية التي شاهدها في العقيدة الشمسية ، قد احتلت مكانة هامة في كتاب الموتى

نحدثنا في الفصل السابق عن العقائد الدينية التي جاءت على توابيت الدولة الوسطى وعصر الانتقال الذي سبقه ، ولكن بما يؤسف له جد الأسف أن العصر الذي جاء في أعقاب الدولة الوسطى كان عصراً مضطرباً ، ومن ثم كانت مصادره قليلة ، ولكن تدل شواهد الأحوال على أن المعتقدات الدينية كانت سائرة في طريق تطورها ، إذ نجد بعد الخروج من هذا العصر المظلم وهو عصر حكم المكسوس لمصر أن المذهنين الشمسى والأوزيرى قد امتزجا ببعضهما بصورة مرضية ، فقد أصبح مأوى أوزير العالم السفلى نهائياً ، كما أن الإله رع كان مقره السماء يزور عالم أوزير كل ليلة حاملاً معه النور والبهجة بدلا من الظلام الموحش .

ومنذ أوائل الأسرة الثامنة عشرة نجده أن المصرى كان يضع مع المتوفى بردية تحتوي على عدد عظيم من التعاويذ والصيغ الدينية على غرار صيغ وتعاويذ متون التوابيت ، ولكن على نطاق أوسع وكان الغرض منها تسهيل الطريق للمتوفى حتى يصل إلى جنة أوزير ، وذلك بإزالة العقبات من طريقه وبوجسه خاص توفير الأسباب التي تجعله يخرج من قبره يومياً أثناء النهار يتمتع بنور الشمس وبهجتها ثم يعود إلى قبره ليلاً . وهذا يعنى أنه كان لا يريد مغادرة الدنيا نهائياً ، بل يعنى كذلك أنه كان لابد أن يمنح قوة الحركة والمهرب من جمود الموت . والواقع أن المتوفى كان يريد أن يعيش في نور الشمس ليل نهار . لأنه كان عندما يعود إلى قبره ليلاً عند غروب الشمس كان

يضاف إلى ذلك أن ما وجدناه من متون في نقوش الأهرام وفي كتابات التوابيت عن الحياة الآخرة وما فيها من محاسن ومساوئ نجد في كتاب المسوق وبخاصة المخاوف التي كان مبعثها الأخطار العدة التي كانت تهدد الموتى في تنقلاته هذا وكان المتوفى يريد أن يتمتع بحياته الثانية وهو صحيح الجسم دون أن يبلى، كما نقرأ ذلك في الفصول ٤٥ و ١٥٤ و ١٦٣ الخ، ففي الفصل ٤٥ نجد أن عنوانه هو « إذا عرفه المتوفى فإنه لن يعفن في العالم الآخر » والمفروض أن الصيغة موجهة للاله « أنوبيس » وكان يرجو منه المتوفى أن يجعل موميته مثل مومية أوزير نفسه .

ولكن قبل كل شيء كان على المتوفى أن يمر بامتحان قاس أمام إله الآخرة أوزير ونعني بذلك كان لابد أن يحاكم أمام محكمة العدل في الآخرة عن كل أعماله في عالم الدنيا وقد خصص الفصل الخامس والعشرون بعد المائة من كتاب المسوق لهذا الغرض ويعتبر أهم فصل فيه لأنه يضع أمامنا صفحة جديدة عن المسؤولية الخلقية للفرء أمام ربه والناس . وقبل أن نتحدث عما يحتويه هذا الفصل من مسؤولية خلقية يجب أن نتبع هذه المسؤولية منذ نشأتها في المتون المصرية القديمة .

وتدل النصوص التي وصلت إلينا أن أول فكرة عن محاكمة المتوفى قد وصلت إلينا عن طريق متون الأهرام . فقد جاء في نص أنه كان على الملك أن يقدم للبحار الذي يسمح للمتوفى أن يعبر إلى الجنة البحرية المتعرجة الأطوار شهادة تضمن أنه مستوف لشروط الطهارة اللازمة وأنه وريث رع غير أن ذلك لم يكن يعنى حتى الآن محاكمة مؤسسة على الأسس الخلقية ، إذ الواقع أن الفكرة الخلقية في عالم منظم كنظام الدولة القديمة لا يمكن أن يوجد

بعد فقد كان كل فرد في عالم الدنيا يحتل مكاناً بيروقراطياً معيناً سيجمده في عالم الآخرة فقد كان يعتقد أن عالم الآخرة هو صورة طبق الأصل من عالم الدنيا فكان إله الشمس يشرف على نظام العلم كما كان يشرف على المملكة التي منحه إياها . وقد كان يسمح له بالدخول في حقل البوص (الجنة) بحق الولادة وهناك كان يجد ثمانية رعاياه كل في وظيفته التي كان يشغلها في عالم الدنيا . والمهم في ذلك أن كل فرد كان لا يحتل المكانة التي تتفق مع مواهبه بل كان يحتل المكان الذي كان محدداً له كما كان في عالم الدنيا . وكان أول تغيير في هذا النظام البيروقراطي في الأسرة السادسة وذلك عندما أخذت السلطة المركزية في الضعف وبدأت أول علامات على قيام ثورة اجتماعية فقد أخذت المساواة في المعاملة بين النظام العالمي والنظام الدينى تفقد قيمتها وهذه الفترة هي التي بدأ فيها نهب المقابر وتخريبها بصورة بشعة وتلفادى هذا الخطر أخذ القوم ينقشون على مقابرهم تهديدات لأولئك المخربين وهذا التهديد قد ألف في صورة نداء إلى القاضى الأعلى وهو الإله العظيم رب السماء الذي يعطى كل ذى حق حقه ويعاقب المذنب . على أن الشاكى لم يكن في هذه الفترة قد وضع نفسه في مستوى خلقى بل كان عمله هذا يعادل ما كان يعمل في الحياة الدنيا لو اغتصب شيء منه ومع ذلك فإنه قد اكتسبت نقطة عظيمة في هذا الصدد وذلك أن الضرر الذي لحق بالمتوفى قد كانت علاقته أقل مع الخفى عليه من الإله فقد ارتكب الإثم ضد فرد وليسكن الإله هو الذى اغتصبت حقوقه ومنذ أن قامت علاقة خلقية بين الإله وفكرة العدل أو الظلم فإن العاطفة الخلقية قد وجدت في نفس الإنسان .

وقد امتزجت العدالة بصورة ما مع النظام

العالم للعالم ومن ثم أصبح يعد خروجاً على هذا النظام، وهذه الفكرة خطت خطوات سريعة فيما بعد فقد أصبح نظام الدنيا القديم المؤسس على نظم الدولة القديمة الثابت الأركان يحل محله نظام خلقى فى الأرض يتفق مع النظام العام للعالم الذى يشرف عليه دائماً إله الشمس . وذلك لأن الإله الذى تتحدث عنه المتون وقد كان فى الأصل يدعى إله السماء دون أن يسمى باسم قد وجد بإله الشمس وهو الذى كان يتوقف عليه توازن العالم وهو الذى كان يعاقب كل من تسبب فى الإخلال بهذا التوازن . وعلى ذلك لم توحده العدالة بالآلهة ماعت ابنة رع عبثاً وأن هذا الإله كان يتغذى من العدالة وأن الإله تموت أخيراً وهو إله العدل والإنصاف كان يوضع دائماً فى طاعة إله الشمس . ومما يؤسف له أن المذهب الشمسى قد فقد بساطته ووضوحه فى خضم الخرافات والسحر التى علقت به .

ومن المدهش أن المتوفى لا يرى أن التعبد للإله فيه الكفاية للأخذ بناصره ، بل كان يرغب رغبة أكيدة فى أن يوحد بالإله نفسه ويصبح إلهاً وهذه الفكرة لعبت دوراً هاماً فى كتاب المتوفى فنجدته فى الفصلين ١٨ و ٧٦ يظهر رغبته فى أن يتشكل بكل الأشكال التى يمكن أن تكون مفيدة له ، وأحياناً يريد أن يوحد بالإله أوبأى مخلوق يرى أنه مفيد له فى حالات معينة وقائمة هذه الآفة طويلة ويمكن الرجوع إليها فى الفصول العدة من كتاب المتوفى نذكر منها على سبيل المثال الإله خنوم (الفصل ٣٦) ، رع (الفصل ٤٢) حور (الفصل ٦٦ و ٦٩) الآلهة وجايت (الفصل ٦٦) والإله «أوزير» وأوريون وأنوبيس (الفصل ٦٩) الخ...

وفى كتاب المتوفى كان المتوفى يخيل إليه أنه لو عرف اسم الإله أو أى كائن مثله فانه يمكنه أن يسيطر عليه بواسطة هذا الاسم ويستخدمه فى أغراضه ، ومن ثم لاتدهش إذا كان المتوفى يفرح بمعرفة أسماء أرواح هليوبوليس و «بوتو» وهيراكونبوليس والأشمونين ، كما يشاهد ذلك فى الفصول ٩٦ - ٧ و ١١١ - ١١٥ من كتاب المتوفى . وكذلك أسماء آلهة الغرب وآلهة الشرق الفصول (١٠٨ - ١٠٩) واسم أوزير (الفصل ١١٩ و ١٤٢) وغيره من الآلهة والكائنات المظلمة.

ومعرفة هذه الأسماء كانت مفيدة له ، لأنه بواسطتها يمكن أن يستعملها فى السحر الذى كان يعتقد فى تأثيره اعتقاداً راسخاً من أول نشأته حتى أيامنا هذه ، والواقع أن فصول كتاب المتوفى وما تحويه من مادة تضع أمامنا صورة صادقة عن حياة القوم ومعتقداتهم فى تلك الفترة من تاريخ البلاد ، على أن هذه المادة إذا ما قرئت بما جاء فى متون التوابيت التى ألفت فى العصر الذى سبق كتاب المتوفى لوجد هناك تشابه كبير بين المادتين ، وإن الثانية ليست إلا تطوراً للأولى وكلاهما يرجع فى أصله إلى متون الأهرام . وعلى أية حال نجد أن أكبر ظاهرة فى كتاب المتوفى هى أن السحر قد لعب دوراً هاماً هذا بالإضافة إلى أن الملهيين الشمسى والأوزيرى قد صاروا جنباً لجنب كل فى دائرة نفوذهم، الأول فى السماء والثانى فى عالم الآخرة السفلى . ولكن من الوجهة الخلقية نجد أن الفصل ١٢٥ يعد أهم وثيقة وصلت إلينا من العالم القديم عن مقدس ما كان عليه الإنسان من رقى من الوجهة الخلقية ، ولا نبالغ فى أن هذا الفصل كان الأساس الذى بنيت عليه كل ديانات العالم التى أتت بعد ، إذ

تجد في كلمات هذا المتن أن المصري أخذ يشعر فيه بحساب الآخرة بصورة تدل على نموه العقلي وانبثاق فجر الضمير في صدره .

ولدينا ثلاث روايات مختلفة ، عن الحساب في الآخرة كانت في الأصل مستقلة بعضها عن البعض الآخر .

وتبتدى الرواية الأولى هكذا ، فصل في دخول قاعة الصدق وتحتوى على ما يقوله المتوفى عند الوصول إلى قاعة الصدق بعد تطهيره من كل الذنوب التي اقترفها ، ثم يوجه نظرة إلى وجه الإله ويقول : السلام عليك أيها الإله العظيم رب الصدق لقد أتيت إليك يا إلهي ، ولقد جمى في إلى هنا حتى أرى جمالك ، إني أعرف اسمك وأسماء الاثنين والأربعين إله الذين ملك في قاعة الصدق هذه ، وهم الذين يقضون على الخاطئين ويلتهمون دماءهم في ذلك اليوم الذى تمتحن فيه الأخلاق أمام ونفر (أى أوزير) ثم يأخذ بعد ذلك المتوفى بعدد الخطايا التي لم يرتكبها فيقول : لقد أتيت أحضر العدالة إليك ، وأقصى الخطيئة عنك ، وإني لم أرتكب ضد الناس أية خطيئة ما ... ، وإني في مكان الصدق (هذا) لم آت ذنباً ، لم أعرف أية خطيئة . ولم أرتكب أى شيء خبيث وأنى لم أفعل ما يمتقه الإله وإنى لم أبلغ ضد خادم شرأ إلى سيده . وإنى لم أترك أحداً يتضور جوعاً وإنى لم أتسب في إيكاء أى إنسان ، وإنى لم أرتكب القتل ، ولم أمر به ، وإنى لم أسبب تمسداً لأى إنسان وإنى لم أنقص طعاماً في المعاد ، وإنى لم أنقص قربان الآلهة . وإنى لم أغتصب طعاماً من قربان الموتى ، وإنى لم أرتكب الزنا ، وإنى لم أرتكب خطيئة تدنس نفسى في داخل حدود بلدة الإله الظاهرة ، وإنى لم أخسر مكياك الحبوب ، وإنى

لم أنقص المقياس . وإنى لم أنقص مكياك الأرض ، وإنى لم أثقل وزن الميزان ، وإنى لم أحول لسان كفتى الموازين وإنى لم أغتصب لبناً من فم طفل ، وإنى لم أطرد الماشية من مراعيها ، وإنى لم أنصب الشياك لطبور الآلهة .

وإنى لم أنصسيد السلمك من بحيراتهم (أى الآلهة) ، وإنى لم أنزع المياه عن أوقاتها .

وإنى لم أضع سداً للمياه الحارية ، وإنى لم أطفئ النار في وقتها (أى عند وقت نفعها) ، وإنى لم أستولى على قطعان هبات المعبد ، وإنى لم أندخل مع الإله في دخله .

بعد هذه الاعترافات ننقل إلى منظر يمثل حساب المتوفى حيث نجد القاضي وهو أوزير يساعده الاثنين والأربعون إلها في محاسبة المتوفى ، وهؤلاء شياطين خفيفة يحمل كل منهم اسماً بشعاً مثل آكل الظل الذى يخرج من الكهف ، وكاسر العظام الذى يخرج من أهناسيا المدينة الخ . وكان المتوفى يذهب إلى كل واحد من هؤلاء المخلوقات ويوجه له اعترافاً ببرامته من خطيئة معينة . وتشتمل هسده الاعترافات على كثير من نفس موضوع الإعلانات التي ذكرناها في الخطاب السالف الذكر ، ولذلك نجد من بينها كلاماً معاداً فيقول المتوفى : إنى لم أقتل ، إنى لم أسرق ، إنى لم أنلصص ، إنى لم أسرق أمراً ينتجب على متاعه ولم تعظم ثروى إلا من ملكى الخالص ، إنى لم أغتصب طعاماً ، إنى لم أبعث الخوف ، إنى لم أذك الشجار ، هذا وتجد المتوفى ينكر الفس وغيره من الصفات المنمومة أو يقول : إنى لم أنطق كذباً ، إنى لم أضع الكذب مكان الصدق ، ولم أكن أنعام عن كلمات الصدق ، إنى لم أنصر المكياك ولم أكن طاعاً ، وقلبي لم يلهم ، (يعنى يطمع) ، ولم يكن

قلبي متسرعاً ، وإني لم أضاعف الكلمات عند التحدث (أى لم أبالغ) ، ولم يكن صوتي عالياً فوق ما يجب ، ولساني لم يتذبذب . ولم تأخذني حدة الغضب (فى طبيعى) أنى لم أسب ، ولم أكن متسمعاً ، ولم أكن متكبراً . وكذلك كان المتوفى بعيداً عن ارتكاب الرذائل الجنسية إذ يقول : « إني لم أرتكب زناً مع امرأة ، إني لم أرتكب ما يندس عرضي » وكذلك ينكر المتوفى مجاوزته للحدود الرسمية إذ يقول : إني لم أعب فى الذات الملكية ، وإني لم أسب الآلهة ، إني لم أذبح الثور المقدس ، إني لم أسرق هبات المعبد ، إني لم أنقص طعام المعبد ، وإني لم أرتكب شيئاً تكرهه الآلهة . ويلاحظ أن الكثير من العلماء قد سموا هذا الفصل اعتراف المتوفى الإنكارى بخطايه وهذا يخالف الواقع تماماً لأنه لم يعترف بشيء قط ، بل أعلن براءته وحسب ، ولذلك يحسن أن يسمى اعتراف المتوفى ببراءته .

وبعد ذلك نجد أن المتوفى يذكر براءة نفسه أمام هيئة المحكمة العظمى كلها بوجه عام فيقول : السلام عليكم أيها الآلهة إني أعرفكم وأعرف أساءكم ، وإني لم أسقط أمام أسلحتكم . لا تبلغوا عني شراً لذلك الإله الذى تتبعونه ، ثم يأخذ بعد ذلك فى سرد مناقبه وأعماله الصالحة الدالة على خلقه العظيم .

أما الرواية الثالثة من المحاكمة فهي التى أثرت أعنى الأثر فى نفس المصرى فهي أشبه بتمثيلية أوزير فى العربة المدفونة ، إذ ترسم لنا المحاسبة الأخروية ، كما حدثت بالموازين ، فتشاهد الإله أوزير جالساً فوق عرشه فى نهاية قاعة المحاكمة وخلفه كل من الآلهتين إزيس ونفتيس ، وقد اصطف على طول أحد جوانب القاعة —

الآلهة التسعة وهم المعروفون بتاسوع عين شمس يرأسهم « إله الشمس » وهم الذين ينطقون فيها بعد بالحكم . على أن ذلك المنظر الثالث من المحاكمة كان فى بدايته شمسي الأصل وهو الذى يحتل فيه أوزير الآن المكان الأول فيشاهد فى وسط المنظر موازين « رع » التى يزن بها الصدق ، مطابقاً لما جاء فى مذهب رع ، ولكن المحاكمة التى ظهرت فيها تلك الموازين وقتئذ صارت أوزيرية الصيغة حيث كانت الموازين فى يد الإله الجناسى « أنوبيس » ، الممثل برأس ابن آوى ويقف خلفه « تحوت » كاتب الآفة يشرف على الميزان وفى يده القلم والقرطاس حتى يسجل النتيجة ، وخلف تحوت يقع حيوان بشع الهيئة يسمى المتهمة له رأس النمساح وصدر الأسد ومؤخرة فرس البحر ويكون متحفزاً للتهام الروح إذا وجدت ظالمة — وقد صور بجوار الميزان — بفكرة تدل على الدهاء صورة القرود تتبعه الآلهتان — زنبوت وسخمت وهما آلهتا الولادة إذ تكونان على أهبه التأمّل والتدبر للنظر فى مصير تلك الروح التى أشرفنا عليها حينما جاءت إلى هذا العالم قبل ذلك . وكان يجلس خلف الآلهة الذين كانوا متربعين فوق عروشهم لها الأمر والعقل .

هذا ويلحق بكتاب الموتى كتب أخرى كان لابد للمتوفى أن يستعين بها فى سياحته فى العالم السفلى ، وأهم هذه الكتب هى كتاب (١) ما فى عالم الآخرة (٢) وكتاب البوابات (أى البوابات التى تفصل أقاليم عالم الآخرة الواحد عن الآخر) . (٣) كتاب الليل (أى كتاب الأقاليم التى تقابل ساعات الليل الاثنتى عشرة) . (٤) كتاب الكهوف (أى كهوف الآخرة التى كان على المتوفى أن يجتازها فى الآخرة

وأهم هذه الكتب التي تصف لنا مملكة الأموات هو كتاب « ما في عالم الآخرة » ، وعلى حسب ما جاء في هذا الكتاب نفهم أن العالم السفلي قسم اثني عشر إقليمًا منظمًا بنظام المقاطعات المصرية. وعلى رأسها إله ولها عاصمة مسكونة بالآلهة والجن وأرواح الموتى ، ويجري فيها نهر عظيم صورة طبق الأصل من نهر النيل ، ويربط أجزائها ببعضها البعض ، وعلى هذا النهر تسبح الشمس عندما تقرب كل ليلة في العالم السفلي وقد مثلت في صورة إنسان برأس كبش ، ويعتبر أنه ميت غير أنه لم يفقد قوة إشعاعه أو الضوء الذي يرسله عندما يخترق هذا العالم المظلم وبذلك يبعث الفرح والروح في سكان هذا العالم كل ليلة وبمجرد ظهور سفينة الشمس هذه في العالم السفلي يهرع القوم إلى الشاطئين مهللين حامدين من أحضر إليهم النور، غير أن سير السفينة لم يكن سهلاً بل كان يعترضها عقبات كان يذللها سكان هذا العالم، غير أن مساعدتهم لم تكن كافية وعلى ذلك فإن الشمس كانت تضطر إما إلى تحويل سفينتها إلى ثعبان

أو تلجأ إلى تعاويذ إيزيس السحرية . وهذا وكانت أكبر العقبات التي تعترض الشمس هي التي كانت تقابلها في إقليم الساعة السابعة من ساعات الليل ، إذ هناك يسيطر « أبو قيس » في صورة ثعبان هائل . ولأجل أن يتفادى إله الشمس خطر هذا الثعبان كان يغير طريقه وبخاصة أن « أبو قيس » كان يشرب ماء النهر كله وبذلك تتعطل السياحة في النهر . وبعد أن يتغلب على هذه العقبة بالسحر تصوير الملاحه في النهر سهلة . وفي الساعة العاشرة يوضع بجوار الإله جعل وهو رمز البعث ، وبعد ذلك بقليل نجد أن الحبل الذي كان قد استعمل لبحر السفينة قد تحول إلى ثعبان وفي هذا المكان يعاقب أعداء أوزير ، وفي آخر كهف تمر به السفينة ويسمى « نهاية الظلام » يتم التحول أي أن الإله الذي في صورة إنسان ورأس كبش يتحول إلى جعل ويظهر في صورة الإله « خبيري » في مشرق السماء ، وهذا هو البعث الجديد الظافر للنهار وهكذا تكرر الظاهرة أبدياً ، موت ونشور أبدى .

الشعائر الجنائزية

نحدثنا فيما سبق عن عالم الآخرة ، ما كان يجب على المتوفى أن يتخذه معه من احتياطات لضمان بقاء روحه هناك ، وبقى علينا أن نتحدث هنا عن الاحتياطات التي كان لابد أن يتخذها لضمان بقاء جسمه ، الذي كان لابد أن يبقى سليماً لتأوى إليه الروح . وكان حفظ الجسم هو الشرط الأول لحياة المتوفى في عالم الآخرة ، ومن أجل ذلك بدأ المصري يتخذ العدة اللازمة لذلك . والواقع أن المصري قد فكر في عملية التحنيط منذ العصر الطيني على ما يظن ، فقد عثر كويل على

عدد من المقابر كانت الأجسام المدفونة فيها مكفنة في لفائف بطنية ودقة ، ولكن منذ عهد الأسرة الرابعة عثر على بعض أجسام مخنطة مخنطاً تاماً في حفائر الجامعة المصرية بمنطقة الهرم (مصر القديمة جزء ٢ ص ٢٧١) . يضاف إلى ذلك أن صندوق الأحياء الذي عثر عليه للملكة « حتب حرس » والدة الملك خوفو لا يزال يحتوي على صرة مفروضة أنها تحتوي على أحشاء المتوفاة المحفوظة في التطرون ، مما يدل على أن الجسم كان مخنطاً .

٤٦٧ - ٤٧٩ حيث يجد القارى تفاصيل كثيرة عن التحنيط في عهد الأسرة الواحدة والعشرين أى عندما بلغ فن التحنيط أوج كماله . ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن المخطط عندما كان يستخرج الأحشاء عدا القلب والكلى ويعالجها كان يضعها في أربع أوان من المرمر عليها أغطية كان كل منها يمثل في بادى الأمر برأس إنسان ، ولكن في بداية الأسرة الثامنة عشرة كانت هذه الأغطية تمثل أولاد حور الأربعة وهم « إمسى » برأس إنسان و « حانى » برأس قرد و « دواموت » برأس ابن آوى و « قبسنوف » برأس صقر . وقد انتهى الأمر بأن وحد هؤلاء الآلهة بالأحشاء التى كانت تحرسها وهذه بدورها كانت توضع تحت حماية أربع آلهات وهى « ازيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سلكت » .

وبعد التحنيط كان يحمل المتوفى إلى القبر . باحتفال يختلف في عظمتها باختلاف مكانة صاحبه الاجتماعية ، كما اختلفت طرق التحنيط . فلاحتمال بدفن الملك كانت له مراسم خاصة غاية في الأبهة والعظمة ، أما علىة القوم والطبقة المتوسطة ، فكان يحتفل بدفنهم في مشهد رهيب تلخصه فيما يأتى : كان أول ما يبدأ به بعد غسل الجسم وتحنيطه في مكان خاص قريب من الجبانة يعرف بخيمة الغسل يوضع في تابوت من الخشب ويحمل من مكان الغسل هذا إلى القبر ، وقد جرت العادة أن يعبر التابوت النيل ثم يسير الموكب في طريقه الوعر حتى الجبانة التى تكون في الصحراء الغربية من النيل ، وتحدثنا المناظر التى تمثل دفن المتوفى على أنه كان لابد من عدة زوارق لعبور النيل واحداً بحمل تابوت الميت والصندوق الذى كان فيه أحشائه ، وأخرى لحمل تماثيل المتوفى أما سائر القوارب الأخرى فكانت لحمل المتاع الجنائزى

والرأى الشائع أن التحنيط عند قدماء المصريين كان سرّاً لم يكشف عنه حتى الآن وهو أمر يخالف الواقع ، إذ أن كل المواد الأساسية معلومة لنسأ الآن ، وقد تحدث كل من هردوت وديدور الصقل الذى زار البلاد بعد الأول بنحو أربعة قرون . فذكر « هردوت » أن المصريين كانوا يستعملون ثلاث طرق مختلفة للحنيط ، أولاها كانت باهظة الثمن فكان نخاع المخب يستخرج بعضه بآلة خاصة ، والباقي بقفاير لم يذكر اسمها ، أما محتويات الجوف فكانت تستخرج ما عدا القلب والكليتين وبعد تنظيف الجوف بنبذ البلع والتوابل كان يملأ بالمر وخيار شنبز وغير ذلك من المواد العطرية التى يعرف اسمها ولم يكن الكندر منها ، وكان الجزء الذى يفتح من الجسم لأجل التحنيط يحاط ثانية ثم يعالج بعد ذلك كل الجسم بالنظرون ثم يغسل ويلف في لفائف من كتان كانت تلتصق بالصمغ . أما الطريقة الثانية فكان يستعمل فيها زيت خشب الأرز الذى كان يحقن به الجسم ثم يعالج بالنظرون ، والطريقة الثالثة وهى أرخصها كانت للفقراء ، وتتلخص في تنظيف الأحشاء البشرية ثم بعد ذلك يعالج الجسم بالنظرون وما كتبه « ديدور » يقدم لنا تفاصيل أخرى أهمها أن المصريين كانوا يجلبون القار إلى مصر من البحر الميت ، ويبيعونه هناك لتحنيط الموتى ؛ لأنهم إذا لم يخلطوا هذه المادة بتوابل عطرية أخرى فان الجسم لا يمكن أن يحفظ مدة طويلة دون تعفن . وعلى الرغم من أن ما ذكره كل من « هردوت » و « ديدور » جاء متأخراً جداً فإنه في جملة مقبول بصرف النظر عما جاء فيهما من أغلاط ، وقد شرحت كل ذلك في مصر القديمة الجزء ٢ ص ٣٧٤ - ٣٨٠ والجزء التاسع ص

وأهل المتوفى ، وعندما يصل التابوت إلى الشاطئ الغربي للنيل كان يجر على جرارة بوساطة ثيران حتى باب القبر . وفي أثناء سير الجنازة كان الكهنة يقومون بحرق البخور أمام المومية وبترتيل الترحمات على المتوفى ، وغالباً ما كان يسبق التابوت طائفة من الراقصين يسمون « موو » ، يقومون برقصة دينية للمتوفى بلباس خاصة . ولما كانت مراسم الدفن تقام على المذهب الأوزيري فإنه كان يشاهد ناديتان ، إحدىهما تمثل إزيس زوج أوزير والأخرى نفتيس أخته ، والواقع أن هذه العادة ترجع إلى عهد أقدم من عبادة أوزير . يضاف إلى ذلك أنه كان يتبع المتوفى مشيعون آخرون ينتحون وراء تابوت المتوفى . هذا وكان الموكب يمتدّ خلفاً للباكين والكهنة الجنازين الذين كان حضورهم ضرورياً ، على أسرة المتوفى وأصدقائه . والواقع أن الأحفاس الجنازية الحقيقية كانت تقام أمام القبر ، فهناك كان يؤدى الاحتفال بفتح الفم وفتح العينين ، وهذا الاحتفال كان في الأصل يطبق على تمثال المتوفى في المعمل أو في خيمة التطهير ، وقد تحدثنا عن ذلك في غير هذا المكان (راجع Excavations at Giza) ، وذلك في عهد الدولة القديمة ، ولكن في عهد الدولة الحديثة كان هذا

الاحتفال يجري أمام القبر ، (وقد شرحت تاريخ هذه الشعيرة في الجزء الرابع من مصر القديمة ص ٦٣٧-٦٩٣) وكان الكاهن الرئيسي في هذا الاحتفال هو الكاهن « سم » ، الذى كان يمثل فى وقت واحد حور بن « أوزير » وابن المتوفى ، وكان يرتدى حزاماً من جلد الفهد ووظيفته أن يعيد إلى المتوفى ، بمسه وجهه مرتين بآلة خاصة ومرة واحدة بمقص ، استعمال أعضائه من جديد ومن ثم يمكن المتوفى أن يتسلم الطعام الذى كان يحمل له يومياً في عالم الآخرة . وكان الاحتفال يصحبه عويل الباكين وترتيل الترحمات وإطلاق البخور والعطور والقربان ، وأخيراً كان يذبح ثور أمام القبر وهو ما يسمى عندنا الآن الكفارة أو ذبيحة النعش . وفي النهاية كانت تؤدى شعيرة كسر الفخار (كسر القوار الحالية) وكان الغرض منها كما هو مفهوم في أيامنا الآن عدم عودة المتوفى إلى بيت الأحياء ومضايقتهم ، وبعد أن تنتهى كل هذه المراسم والشعائر يسمى التابوت في حجرة الدفن وتملأ البر المؤدية إليها بالحصى والأتربة التى كانت قد تحلقت من تحتها ، وبعد ذلك يترك المتوفى ليذهب إلى حياته الآخرة التى سيحيها من جديد في العالم السفلى ، كما كانت ترتفع روحه (آخ) إلى عالم النجوم لتصبح واحدة منها .

القرايين التى تقدم للمتوفى

وقد كان لابد من تقديم هذه القرايين يومياً للمتوفى كما في الحياة الدنيا ، وسبب ذلك أن المصرى كان يعتقد أن قبره (كا) لا ينضم إليه في قبره إلا إذا مد بالطعام والشراب . ولقد كان من الطبع أن يقوم بهذه المهمة ابنه الأكبر ، وهذه العادة تضرب بأعراقها إلى أقدم العهود المصرية وفي

لقد دلت البحوث العلمية من أقدم عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية العهد الإغريق الرومانى في مصر على أن تزويد المتوفى بالطعام والشراب كان من أهم الأمور له ، وذلك لأنه كان يعتقد في حياة أخرى ، ومن ثم كان بر أسرته به من هذه الناحية يظهر ما كانوا يكتنون له من حب واحترام

على عطاء رجال بلاطه جزءاً مما يحتاجون إليه في تجهيز قبورهم وإعدادها وقد ذكر لنا هؤلاء العطاء في نقوش قبورهم الهبات التي كان يمنحهم إياها الفرعون ؛ وذلك مكافأة على إخلاصهم أو الخدمات التي قاموا بها لجلالته . ولا بد أن ما كان يعطى بمثابة مكافأة استثنائية هو القاعدة العامة قديماً بين رجال البلاط . ولا نزاع في أن أولئك الذين كانوا أصحاب حظوة في الحياة الدنيا لدى الملك كانوا يتمتعون بها في الحياة الآخرة بمجواره أيضاً .

وتدل صيغة القربان التي كانت تشمل الكلمات قرباناً يعطيه أنوبيس أن إله التحنيط وهو الذي يسيطر على عالم الأموات وحده كان مشتركاً في عطاء الملك . ومن المعلوم أن هذا الإله كان قد أصبح سيد الأموات ، وبهذه المكانة كان عليه أن يقضى رعاياه ، وبالاختصار كانت العلاقة بين الخادم والسيد تشمل قبل كل شيء الواجب الذي كان على السيد أن يؤديه ، وهو تغذية مخلومه ، وذلك في مقابل الخدمات التي كان يمكن الأخير أن يقدمها له . ومن ثم فإن نعت « المقرب » من سيده « الذي كان يحمله المتوفى إن هو في الأصل إلا تعبير عن هذه العلاقة بين السيد والمسود وقد ترجم البعض كلمة « إماخو » التي ترجمناها « بالمقرب » بكلمة « الطعوم » ، غير أن معناها المعنى لا يؤدي إلا جزءاً من معناها . وفيما بعد نجد أن الإله أوزير عندما أخذ مذهبه يسود ، ظهر في صيغة القربان جنباً لجنب مع أنوبيس ، ثم تطور الأمر فأصبح من حق أي إله أن يظهر في صيغة القربان .

والواقع أن ما يجب علينا فهمه هنا هو نظرية القربان ، ومن أجل ذلك يجب علينا أن نفحص

اقتصادى أنها لم ترجع في أصلها إلى أسطورة أوزير التي تمثل لنا بر الابن أى « حور بوالده » أوزير ، بل في الواقع إن ما قام به « حور » لوالده « أوزير » لم يكن إلا إرضاحاً محسناً لما كان يحدث قبل عهد أوزير ، الذي أصبح مثلاً يحتذى به في كل الأمور التي تدل على إنسانية رفيعة . ومن ثم نجد في المتون المصرية أن الابن الأكبر كان يقوم بالدور الذي كان يقوم به حور نحو والده ، فثلاً نقرأ في المتون المصرية : كما أن حور قد قرب عينه لوالده أوزير فكذلك قدم الابن لوالده قرباناً كان موحداً بعين حور .

وقد كان قيام الابن الأكبر بتقديم القربان لوالده يعد المثل الأعلى في البر والإحسان ، غير أن الابن لم يكن الوحيد الذي يقوم بدور تقديم القربان الجنائزية لوالده . وتدل شواهد الأحوال على أن الملك قد اشترك اشتراكاً فعلياً في تقديم القربان للمتوفى منذ عهد قديم جداً ولا أدل على ذلك من وجود صيغة القربان المشهورة التي تبتدىء بالكلمات التالية : « قربان يقدمه الفرعون لفلان » ومن ثم نفهم أن الفرعون كان هو المتصرف الأعظم في أمور القربان بوصفه المالك لكل شيء في مصر ، غير أن ذلك لا يحل سبيل ابن المتوفى من القيام بواجباته نحو والده ، ومن ثم فإنه كان الوسيط الضروري بين الملك والمتوفى ، وعلى أية حال فإنه من المفهوم أن يستحيل على الملك أن يوزع بمفرده القربان على كل أفراد رعيته الذين توفوا ، بل تدل شواهد الأحوال على أن ذلك كان قاصراً على أهل الحظوة من رجال حاشيته الذين كانوا يملكون مقابر جميلة ، وبيارة أخرى كبار الموظفين الذين أقاموا مقابرهم حول قبر الملك . ولما كان الملك منذ بداية المصور التاريخية هو قطب الحياة المصرية وعمادها فإنه كان يقدق

كان يدعى «حمكا» (خادم القرين) في حين أن كاهن قبر الملك كان يدعى «حمتر» (خادم الإله). ويلاحظ أنه في عهد الدولة الوسطى لم ينصب المتوفى لخدمة قبره إلا كاهناً واحداً خلافاً لما كان عليه العرف في الدولة القديمة. وهذا الكاهن لم يكن في مقبوره أن يورث وظيفته إلا لواحد فقط من أولاده. وكان المتوفى يكتب عقداً بينه وبين الكاهن الجنائزى. وقد حفظت الأيام لنا عقداً من هذه العقود من عهد الدولة الوسطى، وهذا العقد كان بين حاكم مقاطعة أسيوط المسمى «حبزفا» نقشه على جدران قبره الشرقية، وهذا القبر منحوت في الصخر، ويعد أكبر قبر نحت في عهد الدولة الوسطى، والنصوص التي على جدرانه تعد من أهم ما عثر عليه في هذا العصر، وهي عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته، وكل شرط منها على حدة، وقد تعسّد عليها «حبزفا» صاحب المقبرة مع كهنة البلدة المختلفين لأجل أن يقوموا بالاحتفالات الدينية الخاصة في المبدع على كر الأيام، وهذه النصوص العشرة تعد فريدة في بابها، إذ نستخلص منها معلومات مهمة خاصة بالأعياد المصرية التي كانت تقام في بلد مصرية في عهد الأسرة الثانية عشرة، وكذلك الاحتفالات الجنائزية التي تقام للأفراد، وكان لها ارتباط بالأعياد العامة. وقد اتضح بعد درس هذه الشروط أنه لم يكن يمر يوم طوال العام دون أن يقدم للأمير «حبزفا» الطعام والشراب لبقاء قبره (كا) (راجع مصر القديمة جزء ٣ ص ٢٢٧ - ٢٣٠ و ٤٧٥-٤٩٣). حيث تجد شرحاً وافياً لشروط الوقف العشرة). والخلاصة أن هذه الشروط قبل كل شيء تضع أمامنا أهمية تمثال المتوفى في الشعائر الجنائزية، وذلك لأن التمثال له علاقة مباشرة بالقرين (كا)

ما هي الخدمة الواقعية التي كانت تؤدي للمتوفى فيما يخص غذاءه. ولا نزاع في أن عبء ذلك كان يقع على عاتق ابنه الأكبر، كما ذكرنا من قبل إذ هو الذى كان عليه أن يقوم بكل الأحفال الجنائزية، غير أن الابن إذا أهل في ذلك فإن أوجع العواقب تصيب والده المتوفى في حياته الآخرة، ومن ثم ظهرت الحاجة لإيجاد حل يضمن للمتوفى تقديم طعامه الذى لا يدم منه في عالم الآخرة، ومنذ تلك اللحظة لم تعد القرابين الجنائزية مظهر من مظاهر البر النبوى، بل تطورت حتى أصبحت مهنة. ومنذ بداية العهد التاريخي كان للملك كهنة جنائزيون عليهم أن يقوموا بكل الأحفال الجنائزية، وقد كانت هذه الأعباء كثيرة لدرجة أنها استنزمت استمرار هؤلاء الكهنة الذين كانوا يعيشون بجوار القبر الملكى في أرض خلعهما عليهم الملك، وأصبحت ملكاً خاصاً لم فكانوا يتسلمون دخلها باستمرار.

وتحدثنا نقوش مقابر عظماء القسوم الذين كانوا يدفنون بجوار ملكهم أنهم كانوا يسرون على نفس الطريقة في أمر قربانهم. وغالباً كما يقولون كان هؤلاء العظماء يوقفون جزءاً من أملاكهم لهذا الغرض وهو ما يطلق عليه «بيت الأبدية» ومن دخله كان يعيش الكهنة. والواقع أن هذا التعبير يعنى «ضيعة» وحسب. وإذا كنا نجد هذه الكلمة في نقوش المصاطب كثيراً فما ذلك إلا لأن ضيعة المتوفى يجب أن تسهم في تقديم الخدمات الجنائزية له. وفي خلال الدولة القديمة نجد أن أشرف القوم غالباً ما كانوا يعينون عدداً كبيراً من الكهنة يدعى كل «خادم القرابين» (أى خادم الكا) ليقوموا مقام الابن الأكبر في تأدية الخدمات اللازمة للقبر وصيانته. ويطبع لى أن أذكر هنا أن كهنة مقابر الأشراف وعامة الشعب

فهو يمثل المتوفى وإليه تقدم القربان ، وليس في استطاعة المتوفى أن يشترك في هذه القرابين إلا فيما بعد ، أى عند خروجه من القبر نهاراً ، ومن ثم نرى بعد ذلك أن صيغة القربان، كما نفهمها في خلال الدولة الوسطى لا تعبر عن رغبة لاجنوى منها ، وذلك أن « حيزافا » يأكل من الطعام الذى كان يقدم كل يوم للاله الخلى ، وكان على كاهن محراب الإله « وبوات » معبود « أسيوط » الخلى أن يجعل إلى قبر حاكم المقاطعة « حيزافا » أمام التثال وجبة يومية . وهذه الوجبة كان يزداد مقدارها في أيام الأعياد بنسبة زيادة القربان الإلهية نفسها .

هذا وكان يحمل تمثال المتوفى في موكب إلى المعبد الرئيسى للمدينة وهناك كان الكاهن الأكبر للإله الخلى يقدم له مباشرة نصيبه من القربان التى يستحقها . والواقع أن اشتراك المتوفى في أخذ نصيب من القربان الإلهية كان في أعين المصريين العنصر الرئيسى في الشعائر الجنائزية ، وهذا كان المصرى يعتبر حق وضع تمثاله في معبد الإله الخلى أو وضع تذكاره له في أحد محارِب الدولة العظيمة ميزة يحسد عليها . ولا نزاع في أن كل ما كان يخص الشعائر الجنائزية يعد في نظر المصرى هاماً ، كما يبرهن على ذلك بوضوح شروط الوقف العشرة في مقبرة « حيزافا » . وما يؤسف له جد الأسف أن هذه الشروط لم تراعى بدقة فقد كان المصريون الذين يفهمون مغزاها قد اجتمعوا في علاج تأديتها بالطرق السحرية عندما شعروا بنكران الإنسان بالجميل حتى مع والده وذلك أن تأدية القربان التى كانوا يكتبونها في قبورهم ، وكذلك الأطعمة التى مثلوها هناك كان تحويلها إلى أشياء حقيقية بالطرق السحرية لأجل إطعام المتوفى ، فإذا ما قرأت عليها صيغة سحرية خاصة

انقلبت إلى طعام وأشياء حقيقية يتمتع بها المتوفى . وقد كان المصرى يلجأ أحياناً في إطعام نفسه والرحم عليها إلى كرم المارة بقبيره . والنقوش التى نجدها مدونة على المقابر يدعو فيها المتوفى المسارة لتلاوة صيغة القربان المنقوشة على قبره كانت كافية لتقديم المأكولات للمتوفى الذى جمده وهجره أقاربه وكهنته الأحياء . وهذا وقد حرك منظر القبور الخربة والمهجورة في نفس المصرى اليأس من الحياة الآخرة ، ودعا الناس إلى التمتع بالحياة فيقول « تمتع بالحياة ولا تشغل نفسك بضمأن حياة آخرة لاتأكد منها ، فإلى الذى نراه على الأرض ؟ لقد نسى الميت كثيراً ما يمحي اسمه نفسه من أثره الجنائزى ، ويحل محله آخر مغتصب » . ولا أدل على ذلك من قبر الوزير « آخت حتب » . الذى كشف عنه في سفارة حديثاً ونزع من على جدران اسمه وحل محله وزير آخر يدعى « نب كاوحر » . ومع كل ذلك فإن الاهتمام الذى أظهره المصريون نحو موتاهم وهو من مفاخرهم — يعد عاطفة قد برهنوا على تعلقهم بها وقد ازدادت هذه العاطفة تمت بتأثير من أسطورة أوزير ، ولكن نسيان هذه العاطفة الإنسانية طغى بسرعة ولم يعد اهتمام المصرى يتخطى مراسيم الدفن ، ومع ذلك فإن ذكرى الموتى المصريين لم تمت كلية من ذاكرة الناس . ولا يفوتنا أن نذكر بهذه المناسبة قول ديلور الصقلى : إن المصريين كانوا يسمون مقابرهم « مساكن أبدية » . والواقع أن المؤرخ الإغريق هذا كان على بينة من آراء المصريين ؛ وذلك لأن المصريين في الحقيقة كانوا يحبون أن يقولوا عن موتاهم إنهم ذهبوا إلى مكائهم الأبدى . أى إلى قسبرهم أو إلى مدينتهم الأبدية أى إلى جيائتهم . والظاهر أنهم فهموا أن هذه الأبدية التى

والواقع أن الفضل يرجع إلى هذه القبور في حفظ أساء أولئك الأفراد الذين وصلت إلينا معلومات عنهم من نقوشهم ، وهم بذلك قد عاشوا لنسأ ونحمدوا إلينا عن أعمالهم مرة أخرى .

نظرة عامة في الديانة الرسمية للبلاد المصرية في كل عهودها القديمة

العقلية المصرية . والواقع أنه بعد فحص النظام الاقتصادي والسياسي في مصر في العصور التاريخية اتضح لنا أن كل عملية الحكم لم تخرج عن كونها آلة لتنفيذ أوامر الملك ، وثانياً اتضح لنا أن هذا الحاكم المطلق الذي على رأس الحكومة المصرية قد أفلتت من أيدينا شخصيته تماماً في كل الأحوال ، وحتى في حياته كان يظهر أنه ضمن دائرة الأساطير ، كما كان ضمن دائرة الحقائق . ولا نزاع في أن ألوهيته قد غطت على شخصيته .

وكان النظام الاجتماعي في مصر جزءاً من النظام العالمي . وقد أجمعت كل الآراء اللاهوتية على أن الملكية التي تعد محور المجتمع المصري كانت تابعة للنظام الأصلي للخلق وأنها قد أدخلت عند خلق العالم ؛ وقد كان الرأي السائد في كل المذاهب الدينية أن إله الشمس هو خالق مصر ، وأنه هو الذي يسمى أول ملك حكم مصر وإن اختلفت الآراء بعض الشيء في ذلك ، ولكن المصريين كانوا يعلمون تمام العلم أن إله الشمس كان قوة حية وأنه ورث حكمها لآلة آخرين من نسله ، وأنها في الآخر كانت من نصيب حور الذي كان يتقمص كل فرعون ، ومن ثم أصبح الملك على قدم المساواة مع الآلهة الآخرين وهؤلاء الآلهة كانوا أولاد الخالق الأول . وإذا قلنا إن الخالق قد أوجد أولاً ، الإلهين « شو » و « قفتوت » (الهواء والرطوبة) في عالم الوجود ، وأن هذين

كانوا متعلقين بها تعلقاً تاماً لا يمكن أن تمنع لهم إلا بإقامة مبان صلبة بالحجر أو بنحت أضرحة في الصخر لأفئسهم أثناء حياتهم ببنائية فائقة ، ولم يكن في مقدورها تكرار الجميل كالإنسان .

لم تكن الحكومة المصرية في نظر الشعب المصرى نظاماً اخترعه الإنسان ، أو أنه جاء نتيجة تطور سياسي ، بل كانت هبة وهبا الله لشعبه أسست عند خلق الدنيا وظلت تكون جزءاً من النظام العالمي حتى نهاية التاريخ الفرعوني . فقد كان الفرعون يعتبر مخلوقاً فوق البشر أخذ بزمام حكم بني الإنسان وهذه النعمة الكبرى التي أمنت سعادة الأمة لم تكن وليدة الصدفة ، ولكن كانت حسب تصميم إلهي وضع من قبل ، ومن ثم نفهم

أن نظام الملكية كان قديماً كقدم الدنيا ؛ وذلك لأن الخالق نفسه للعالم « رع » قد تقلد وظيفة الملك في يوم خلق العالم وكان الفرعون خليفته . والواقع أن كل مقاليد الأمور في مصر كانت في يده ، وذلك لأنه كان مصدر السلطة كلها والقوة والثروة ولم يكن الفرعون مجرد حاكم مستبد يسيطر على قوم على الرغم من إرادتهم ، بل كان يحكم بحقه الإلهي بكل معاني الكلمة ، وعلى ذلك لابد أن نفهم أن فكرة المصريين الأساسية تعتبر غريبة عن أفكارنا بالنسبة للملكية وحكم الفرد ، والسبب في ذلك يرجع إلى أن الملوك كانوا يعتبرون آلهة ، ومن ثم فإن مذهب الملكية الإلهية لا يقرن إلا بعقيدة دينية وهذا هو السبب في أننا نلاحظ أن نظام الملكية في مصر كان هو النوع الوحيد الذي يمكن تصوره عند المصريين لأنه كان نظام المجتمع الذي قرر منذ الأزول وكان منسجماً تمام الانسجام مع

الإلهين بلورهما أنجبا « جب » و « توت » ، (الأرض والسماء) فإن ذلك يوضح الرأي القائل إن القوى الكامنة في الخالق قد تمثلت بصورة ملموسة في هيئة آلهة مميزة كان كل منها يقوم بسلطانه في دائرة نفوذه الخاصة به ، وعلى غرار ذلك فإن الملكية التي كان يمارسها الخالق قد كلفت بمارستها الإله الذي يتقمص الفرعون . وقد عبر عن الصيغة الملكية للخالق في كتاب الموتى فاستمع لما جاء فيه :
 « إني آتوم عندما كنت وحيداً في نون (المحيط الأزلئ) وإني رع في ظهوره الأول عندما بدأ يحكم ما صنعه (شرح) ما معنى ذلك ؟ — هذا رع عند ما بدأ يحكم ما كان قد خلقه ، وذلك يعني أن « رع » بدأ يظهر بمثابة ملك كواحد قد وجد قبل أن يرفع شو من الأرض .

ومن ثم نفهم أن كل العالم كان ملكية ، وأن ملك الدنيا كان أول ملك لمصر . وهذه الوظيفة قد انتقلت لابنائه وخليفته الفرعون ، غير أنها بهذا الانتقال لم تفقد شيئاً ولا يزال حكم فرعون يحتوى على عنصر من إبداعه ، إذ نجد أن المتون المصرية مليئة بوصف فرعون بصفات « رع » . فنحن نعلم من متون الأهرام أن الإله رع قد جاء من التل الأزلئ ، وهو مكان الخالق ؛ وذلك بعد أن وضع النظام (ماعت) في مكان القوضى (كيوس) وهذه الكلمة « ماعت » تعني في متون كثيرة العدالة ولكنها فكرة تشترك في أسباب شرائع الكون ، كما يشترك فيها علم الأخلاق فهي العدالة بوصفها نظام إلهي للمجتمع ولكنها كذلك نظام إلهي للطبيعة ، كما وضعت عند بدء الخليقة ، ومن ثم نجد أن الأعمال العظيمة التي أنجزها الفرعون قد وصفت بنفس الألفاظ التي وصف بها عمل « رع » فقد قص علينا « توت عنخ آمون » مثلاً

أعمال حكمه وهي الإصلاحات التي عملها لعباده آمون بعد عصر أختاتون ؛ إذ يقول : إن جلالته أقصى القوضى (أو الكذب) من الأرضين ، وعلى ذلك فالنظام (الحق) قد أعيد ثانية في مكانه ، وقد جعل القوضى (الكذب) لعنة الأرض ، كما كانت في الزمن الأول (أى عند بدء الخليقة) ومن ذلك نفهم أن الملك كان يسير على نظام « ماعت » الذي وضعه « رع » عندما خلق الدنيا وكلمة « ماعت تحوى في طياتها معاني دقيقة خلقية واجتماعية ؛ فهي النظام الذي يسير عليه المجتمع ، وهي العدل والحق والصدق الذي يسير على هديه الفرعون في حكم شعبه ، كما كان يفعل رع والده . ومن ثم قبل الشعب المصرى الحكم الملكي لا بوصفه نظام حكم أفضل من غيره ، بل لأنه من وضع الإله الخالق للعالم ، وعلى ذلك خضعوا له لأنه عادل ولم يكن للفرعون الحق في تغييره فإذا حاد عنه فإنه يعد خارجاً على نظام خالق الخلق ، وقد استمرت ملوك مصر من أول مينا حتى نهاية الأسرة السادسة يسرون حسب تعاليم « ماعت » ، ولما حادوا عن تعاليمها خرج عليهم الشعب ، ومن ثم كانت أول ثورة اجتماعية في تاريخ البشر استمرت أكثر من قرن من الزمان إلى أن عاد قانون « ماعت » أى العدالة المطلقة على يد ملوك الدولة الوسطى .

والآن بعد أن بحثنا مكانة الملك وعرفناها بالنسبة للاهوت المصرى ، يجب علينا أن نتبع تطور ديانة الدولة في العصور التاريخية حتى نهاية الحكم الفرعونى ، وأقصد بذلك الديانة الرسمية التي كانت تدن بهسا الدولة في كل عصر من عصورها .

كان أول إله عام للدولة عند توحيد البلاد

التاريخ بين جماعة الآلهة مكانة مرموقة ، تقرب من المكانة التي احتلها كل من الإلهين رع وآمون وقد قرن بهما كثيراً ، كما هي الحال في ورقة هاريس (راجع مصر القديمة الجزء ٧)

وفي بداية الأسرة الخامسة حدثت ثورة دينية قام بها الكهنة ، ومؤسس هذه الأسرة هو الملك « أوسركاف » ولم يكن من فرع ملكي . وقد استولى على عرش الملك بوساطة زوجته خنتكاوس ابنة « منكاورع » ، وهو بدوره كما يقال من أسرة كهنة عين شمس ، ويكنى أصله هذا للبرهنة على ما عرف عنه من تفانيه للمذهب الشمس ، الذي يرجع على حسب بعض الأقوال إلى العصر الطيني ، بل إنه يرجع إلى ما قبل ذلك على حسب رأي آخر ، والواقع أن المذهب الشمسي لم يترك قط كلية ، ولكن رع قد تخلى لمدة ما عن مركزه بوصفه الإله الأعلى للدولة ، ويرجع الفضل إلى الملك أوسركاف في احتلاله مكانته الأصلية العالية وبعد ذلك نجد أن الملوك الذين أتوا بعده من أول الملك « نقرار كارع » قد أعلنوا أنفسهم رعيياً أولاد رع . وهؤلاء الملوك المخلصون خدام الشمس ، قد أقاموا تكريماً لإلههم معابد على نمط خاص ، مأخوذة مباشرة من محراب هليوبوليس الأزلي ، كما سنرى بعد ، وقد أعطوا الأولوية للعتون الشمسية القديمة ، وهي متون الأهرام التي أمروا بحفرها على جدران قبورهم منذ حكم الملك « نفاس » آخر ملوك هذه الأسرة . وقد كان لهذه الثورة الشمسية أثر هائل في التطور الذي حدث فيما بعد للديانة المصرية إذ أنها تبتت بصورة نهائية سيادة « رع » كما كانت السبب الرئيسي في تحويل بعض من جماعة الآلهة المصريين إلى آلهة شمسية ، كما سنرى بعد .

على يد ميتا هو الإله « حور » بوجه عام . والواقع أنه ليس من باب الحدس والتخمين أن المصريين في العهد التاريخي كانوا يسمون العصر الذي سبق توحيد البلاد على يد ميتا عصر « خدام حور » . هذا ونعلم كذلك أن « حور » كان موحداً بإله الشمس ، وكان بعد باسم « رع حور أختي » . هذا ومنذ بداية العصر الطيني قد ظهر « حور » بوصفه الإله الرسمي للدولة ، وقد ميز نهاية الأسرة الثانية بثورة صغيرة دينية يرجع سببها إلى أن الملك « برإسن » أحد ملوك الأسرة الثانية ، ترك عاصمة ملكه منف ، وعاد إلى العراية مهد الأسرة الطينية غير أنه لم يكتف بذلك ، بل غير لقبه الحوري باسم الإله ست ، أي أنه اتخذ لها لأسرته ولدولته الإله الذي كان علواً لحور وهو « ست » إله الوجه القبلي ، ومن ثم نفهم مقدار التأثير العظيم الذي كان للسياسة على الديانة الرعمية . ونرى بعد ذلك أن الملك خنسخموي آخر ملوك الأسرة الثانية قد قام بعمل وسط فجمع الإلهين المتعادين واتخذهما إلهين لدولته ، وما يجدر ملاحظته هنا أن هذا ازدواج الذي يرجع سببه إلى السياسة — هو يعد عملاً فريداً في بابهِ في التاريخ المصري — لم يمكث طويلاً ، إذ منذ بداية الأسرة الثالثة أصبح حور وحده هو إله الدولة بمفرده .

ومنذ بداية الدولة القديمة حتى الأسرة الخامسة (حوالي ٢٧٧٨ — ٢٥٦٣ ق. م) كان مقر ملوك هذه الأسرة في « منف » من جديد . وقد أعطى هذا الاختيار الإله « بتاح » ، وهو الإله المحلي لهذه المدينة أهمية ممتازة ، وتدل شواهد الأحوال على أن هذا الإله كان قد لعب دوراً هاماً منذ الطيني ، هذا إذا صدقنا ما جاء على لوحة « شيكا » التي يرجع عهدها إلى عهد الملك ميتا أول ملك لمصر . وقد احتل هذا الإله في كل عصور

ومما يدهش أنه لم يكن هناك إله رسمي للحكومة بالمعنى الحقيقي في عهد هذا الانقلاب الذى تلا سقوط الدولة القديمة ، إذ لم يكن هناك حكومة مستقرة في طول البلاد وعرضها ، على أن ما حدث هو أن كل إله من آلهة المقاطعات أخذ يظهر في مقاطعته بنفوذ القديم ، ولكن مع ذلك قد لعب كل من الإله « مين » و « منتو » دوراً هاماً في أقوى مقاطعتين في الجنوب أى فقط وأرمنت . وقد اختفى أوليا عند تولى ملوك الأسرة الثانية مقاليد الحكم في البلاد ، ولكن نفوذها مع ذلك استمر أثره في خلال الدولة الطيبة الأولى . أما الدولة الوسطى فيتميز عهدها باحتلال آمون المكانة الأولى في الديانة الرسمية . وقد ذكرنا من قبل أن الإله آمون كان ضمن الآلهة الثمانية الأزيلىين الذين عبدوا في الأشمونين ، غير أننا لانعرف بكل أسف الأحوال التى من أجلها نقلت عبادته إلى طيبة ، ولكن الأمر الذى لاشك فيه أنه كان له معبد في إقليم طيبة في أوائل العصر المتوسط الأول ، وأن عبادته قد اعترف بها الملوك الأول للأسرة الحادية عشرة ، ولا يبعد أن يكون الإله آمون كان يعبد في فقط قبل أن يستوطن في طيبة ، إذ الواقع أن أحد مظاهر آمون إله الأقصر هو الإله مين رب « فقط » ، وهذا التشابه بينهما لا يمكن أن يكون قد جاء عفو الخاطر . وعلى أية حال فإن الإله آمون في عهد الأسرة الحادية عشرة كان قد اتخذ مكانه في طيبة حيث كان يلتف حوله طائفة من الموالين له ، وقد كان من بين هؤلاء شخصية عظيمة تدعى « أمنمحات » الذى كان يشغل وظيفة وزير في آخر عهد الملك منتوحات . واسم أمنمحات يدل على اتصاله بالإله آمون الأزلى (آمون في المقدمة)

والظاهر أن صعود نجم آمون يرجع أصله إلى الولاء الذى أظهرته أسرة أمنمحات لمسدا الإله المغمور الذكر . والواقع أن صدف السياسة التى هبها دون أي شك طموح أمنمحات قد جعلت من هذه الشخصية المؤسس للأسرة الثانية عشرة ، وعلى ذلك فإنه لما تولى عرش الملك لم ينس الإله آمون الذى قد ظن أنه مدين له بنجاحه في توليه عرش الملك ، ومن أجل ذلك رفعه إلى منزلة الإله الأعلى ، على أن عبادة « منتو » إله الحرب لم تهمل ، فقد كان ملوك الدولة الوسطى يمجّدونه رسمياً ، غير أنه لم يأخذ المكانة الأولى التى آلت إلى « آمون » . وقد كان « آمون » يعبد في طيبة باسم « آمون رع » وكان اندماج اسم إله الشمس رع باسمه أمراً ضرورياً حتى لا يعد إلهاً مغتصباً ، وقد أقيم معبده الرئيسي في الأقصر حيث لا يزال يوجد بعض بقايا معبد الدولة الوسطى ، ثم اختفى وحلت محله مباني الدولة الحديثة الفخمة المعروفة الآن بمعبد الأقصر الذي أقامه أمنحتب الثالث .

وبعد سقوط الدولة الوسطى أتى العهد المتوسط الثانى (١٧٨٥ - ١٥٨٠ ق.م) وفى خلال هذا العهد مرت بمصر من قاسية ، إذ قد توالى عليها عدة ملوك تكرات ، بعد الأسرة الثانية عشرة من أهل البلاد ، إلى أن جاء عهد الهكسوس حوالى عام ١٦٨٠ ق.م . والظاهر أنهم قد حفظوا لآءون مكانته بوصفه إله الدولة التى فقدتها بغزو الهكسوس للبلاد . وقد كان الإله الذى حل محله هو الإله الذى وجدوه في المكان الذى حطوا فيه رحالهم في بادئ الأمر ، وهذا الإله هو « ست » الذى كان يعبد في الشمال الشرقى للدلتا (في مقاطعة ستوريت) وقد كان يمجّد هنسالك منذ الأسرة الرابعة ، ومن ثم فقد كان إلهاً مصرية حقاً ،

وقد وحده فيما بعد بالإله « بعل » والإله « رشب » وهما إلهان من قبيلتين ساميتين ، هذا بالإضافة إلى أنهم وحده بالإله تشب الخلق . وبما لاشك فيه أن تنصيب الهكسوس للإله ست إلهاً للدولة كان يعد في نظر المصريين تحدياً لهم ، وبخاصة عندما نعلم أنه قاتل أوزير إلههم المحبوب .

أما في الوجه القبلي الذي لم يكن فيه نفوذ الهكسوس عظيم ، فقد حكمت أسرة طيبة ، وقد بقيت موالية لعبادة آمون . وقد جمعت هذه الأسرة صغار الملوك الآخرين الذين كانوا يكرهون الهكسوس ، وتمكنوا في نهاية الأمر من طرد المعتصين من البلاد حوالي عام ١٥٨٠ ق. م . وقد كان للغلب على الهكسوس وطردهم من البلاد رنة فرح عظيمة ؛ وكان من نتائجها أن ثبت عرش « آمون » وازداد سلطانه وشهرته بدرجة هائلة ، إذ قد نسب إليه انتصار المصريين وتحرير بلادهم من الغاصب الأجنبي .

وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة أصبح آمون إلهاً عالمياً (١٥٨٠ - ١٣٧٠ ق. م) .

وذلك لأن طرد الهكسوس كان الأساس لسياسة الفتح الذي جعل لمصر إمبراطورية فخمة مترامية الأطراف مما وضعها في المكانة الأولى بين دول الشرق القديم ، من حيث القوة والممتلكات .

حقاً كانت مصر قد أصبحت دون أى منازع سيدة العالم في هذا العهد في السياسة الخارجية ، وقد كان الإله آمون هو الذي أفاد فائدة عظيمة من انتصاراتها ، فقد كان هو الذي ناصر الفراعة في حروبهم وبذلك كان له نصيب الأسد في غنائم الحروب ، كما أنهم يجزء كبير من الجزية التي كانت تفرض على البلاد المغلوبة على أمرها ، ومن ثم

أخذت ممتلكات آمون الدنيوية تزداد بسرعة وهذا بلا نزاع كان لصالح الكهنة الذين كان في يدهم إدارة دخله ولم يحض طويل زمن حتى أصبح الكاهن الأكبر لآمون أعظم شخصية في الدولة بعد الملك ، إذ لم يكن نفوذه مقصوراً على أمور الدين ، بل امتد إلى أمور البلاد السياسية ، وظل نفوذه عظيماً إلى أن تولى أمنتحتب الثاني الذي أخذ يغير في مجرى سياسة الدولة ، فلم يحاول مد سلطان مصر على بلاد أخرى وأراد أن يتخذ سياسة المهادنة والمسالمة بعد أن بلغ أقصى مدى في رقعة ممتلكاته ، وكان أول عمل قام به أنه عقد معاهدة مع عدوه القديم ملك المتني (بين النهرين) ، وكذلك تفسيرت صفة الإله آمون ، فقد كان في بادئ الأمر إلهاً محارباً ، ولكنه فيما بعد أخذ يصيغ نفسه بصفة دنيوية محضة ويمتزج بالإله رع كلية ، ومن ثم أصبح يسمى « آمون رع » . ولا أدل على ذلك من أن الأناشيد التي يرجع تاريخها إلى هذا العهد كانت كلها شمسية الزعة ، وقد غالى كهنته في ذلك حتى أنهم نسبوا إليه كل أعمال رع العظيمة وليس في ذلك ما يدعو إلى الدهشة ، فان طبيعة الموقف الدولي الذي كان يقفسه الشعب المصري آنذا كان يدعو إلى ذلك ، إذ كان لابد لمصر أن تخرج من عزلتها وتنتظر إلى العالم نظرة أوسع ، فقد كانت الشمس التي يعبدها كل أمم العالم القديم سيلاً لارتباط مصر بما جاورها من الأمم الأسبوية بوصفها تنقسمص معبود البلاد الأكبر « آمون رع » (راجع مصر القديمة جزء ٥ ص ٢٩٤ الخ) .

وقد ظلت عبادة آمون ونفوذه عظيمين في كل أنحاء الإمبراطورية ، إلى أن ظهر ميل في عهد تحتمس الرابع إلى العودة إلى عبادة الإله « رع » الإله العالمي ، هذا بالإضافة إلى أنه أراد أن يجد

من سلطان كهنة آمون الذين أصبحوا يسيطرون على الجزء الأعظم من مرافق الإمبراطورية .
والواقع أن الانقلاب الديني الذي أحسنه الملك أمنحتب الرابع (أخناتون فيما بعد) لم يأت دفعة واحدة ، بل جاء على مراحل انتهت بإعلان أخناتون عبادة إله واحد لا غيره تمثل في القوة الكامنة وراء قرص الشمس «آتون» ، ومن ثم قضى على عبادة آمون وغيره من الآلهة . والواقع أنه منذ عهد تحتمس الرابع بدأت تبدو ميسول لتمثيل إله الشمس في صورة جديدة غير صورته التقليدية ، التي كانت تتخذ شكلا بعينه على حسب الأحوال وكلها كانت تمثل في هيئة إنسانية برأس حيوان وبصورة إنسان وحسب ، أما الصورة الجديدة فكانت على هيئة قرص الشمس وحسب (آتون) ، وقد أحسن عبادة الشمس بهذه الصورة تنمو شيئاً فشيئاً في عهد أمنحتب الثالث ولكن دون مساس عبادة آمون بأذى ، ولكن لما جاء أمنحتب الرابع اختمرت فكرة عبادة رع في صورته الجديدة ، على أن يكون إله الإمبراطورية ومن ثم قام الخصام بينه وبين كهنة آمون رع ، مما أدى إلى محو عبادة آمون وكشط اسمه من كل الآثار المصرية في أنحاء الإمبراطورية كلها مما أثار كل الآلهة الآخرين وبخاصة كلمة آلهة . وقد غير الملك اسمه الذي يتحوى على كلمة آتون وسمى نفسه أخناتون (أي آتون راضى) ، وهذا الاسم الجديد هو ترجمة للاسم القديم (آمون راضى) ، وقد هجر الملك أخناتون طيبة على الرغم مما كان لها من السيادة والأبهة عندما وجد تغفل التقاليد اللاهوتية القديمة بدرجة عظيمة جسداً ، وأقام لنفسه حاضرة جديدة في المكان المعروف الآن بتل العارنة (بالقرب من ملوي) وسمها أخناتون (أي أفن آتون) ، كما أسس مدينة أخرى بهذا

الاسم في بلاد النوبة ، ومن المحتمل كذلك أنه أسس ثلاثة في آسيا ، وبذلك مد سلطان آتون في جميع الإمبراطورية ، هذا بالإضافة إلى أنه شيد معابد لآتون في طول البلاد وعرضها . ولم يتم ذلك طبعاً دون قيام حزب قوي من رجال البلاط الملكي تمكن به إخناتون من مناهضة أولئك الكهنة المتبوعين ، وبخاصة كهنة آمون . وقد نما هذا الحزب وعمل جاهداً في نشر المذهب الجديد الذي يصح أن يعد من أهم الأحداث في تاريخ ذلك الشرق القديم . وقد نحت هذا الملك لأشرفه قبوراً بجوار قبره في تل العارنة ، وهي القبور التي عرفنا منها الكثير عن تعاليم هذا الفرعون العظيم ، وتحوى على أناشيد في مدح إله الشمس والملك بالتبادل ، وهذه التعاليم تمدنا على الأقل بلمحة عن عالم الفكر الذي نشاهد فيه الملك الشاب وأتباعه ، رافعين أعينهم نحو السماء ، محاولين بذلك إدراك مجال الذات الإلهية في بنائها الأبدي الذي لاحد له ولا نهاية له وهي الإلهية التي لم ينحصر سلطانها في وادي النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله . فهل كان هذا هو أول نبي ؟ (راجع مصر القديمة الجزء ٥ ص ٢٩٣ - ٣٢٧) .

وعلى الرغم من تنو مذهب أخناتون فإن القاعين بنشره لم يمكنهم غرسه في نفوس شعب تعود أهله عبادة المحسوسات التي خلا منها مذهب أخناتون ؛ إذ لم يكن آتون يصور في صورة إنسان ، بل كان مجرد صورة قرص الشمس يتدلى منه أيد تحمل الخير العميم للبلاد ، هذا بالإضافة إلى أن أخناتون هذا الفكر العظيم كان فذاً في أفكاره ومعتقداته ؛ ولذلك فإنه لما قضى نحبه لم يترك من ورائه من تشيع تماماً بفكرته ، ومن أجل ذلك ظهر ثانية أتباع «آمون» الذين كانوا

لا يزالون يسعون إلى إعادة سلطانهم ، ومن ورائهم الشعب الذي كان لا يزال متعلقاً بعبادة « آمون » والآلهة الآخرين . وقد كان من جراء ذلك أن « توت عنخ آتون » خليفة أخناتون اضطر إلى العودة إلى المذهب القديم ، فغير اسمه إلى « توت عنخ آمون » ، وقد كان الأخير ، قد تولى الملك وهو حدث السن وترك مقاليد الأمور لاثنتين من عظماء بلاطه ، وهما « آي » و « حور محب » وهما اللذان خلفاه على عرش الملك بالتولى . وقد لعب حور محب دوراً هاماً في ذلك ، فقد أظهر هواه مع آي ، كما أظهر هواه مع رجال دين آمون رع الذين وعدوه بمؤازرة الكهنة له ، إن أعاد سلطان آمون إلى ما كان عليه من قبل ، وقد تمكن حور محب من إرجاع السلطة إلى آمون ، وبذلك نال مساعدة كهنته لاعتلاء عرش الملك . ومع إرجاع مذهب آمون إلى سيرته الأولى فإن مذهب آتون كان قد ترك بعض أثارة في نفوس القوم ، ومن ثم لم يمت بجملة ، ولا أدل على ذلك من أننا نرى بعض آثاره في الأناشيد التي كتبت بعد عهد أخناتون ، يضاف إلى ذلك أن الإله آمون نفسه قد أصبح ذا أفق أوسع مما كان عليه قبل الانقلاب وبعد عهد « حور محب » حكمت مصر أسرة من الدلتا ، أراد ملوكها أن يباعدوا بينهم وبين كهنة آمون الذين كانوا دائماً يسعون للتسلط على كل أمور الدولة ، ومن أجل ذلك لم يجعلوا مقر حكمهم في طيبة . وقد عمد ملوك هذه الأسرة من أجل ذلك أن يقللوا من سلطان آمون بمحاربة عبادة كل من الإله « بتاح » و « رع » ، وكذلك عبادة « ست » ، وكانت عبادتها قد سبقت عبادة آمون ، ولكن الشيء الذي يدهش له هو وجود الإله « ست » بين هذه المعبودات . ولكن تزول دهشتنا

عندما نعلم أن هذا الإله قد اختير عن قصد ، وذلك أن رمسيس الأول مؤسس هذه الأسرة ومن بعده ابنه سيقى الأول كانا من أهل المنطقة التي تسود عبادة هذا الإله فيها ، لدرجة أن اسم « سيقى الأول » مركب تركيباً مزيجاً مع اسم هذا الإله ، وعلى ذلك فإن هؤلاء الآلهة الأربعة وهم آمون ورع وبتاح وست قد أصبحوا الآلهة الرسميين للدولة ، ولا أدل على ذلك من أن فرق الجيش المصري الأربع قد ضموا بأسماء هؤلاء الآلهة في هذا العهد ومع ذلك فإنهم لم يكونوا على قدم المساواة ؛ إذ كان آمون يحتفظ لنفسه بأولوية وبعد موت « رمسيس الثالث » استمرت قسوة الكهنة في الازدياد وقوة الفرعون في الانحطاط حتى أنه في عهد رمسيس الحادى عشر - الذى كان يعد نكرة من النكرات بين ملوك مصر - قد طغى عليه سلطان الكاهن الأكبر « حريحور » ، مما أدى في نهاية الأمر إلى قيام حكومة الكهنة ، الذين نصبوا أنفسهم ملوكاً على مصر بعد أن أحر هذا الحادث ثورة أخناتون مدة ثلاثة قرون .

بعد ذلك أخذ « حريحور » ومن أتى بعده من ملوك الأسرة الواحدة والعشرين يخفون أغراضهم وراء مقاصدهم السياسية بإقامة حكومة أطلقوا عليها حكومة الإله على الأرض ، كأنهم أرادوا بذلك أن يرجعوا إلى بداية الخليقة عندما كان رع يحكم الأرض والعالم . وأول ما نشاهده أن « حريحور » الكاهن الأكبر قد أصبح ملكاً ، ومع ذلك فإن سلطان ملك من تانيس يدعى « سمندس » هو الذى ادعى أحقية الملك عن زوجه تتامون لكل بلاد مصر . وحقيقة الأمر أن البلاد وقتئذ كانت مقسمة قسمين ، ولكن لم تمكث طويل زمن حتى توحشت تحت حكم الكاهن

الأكبر» «بنوزم» زوج الأميرة التينسية التي تدعى «مكرع». ولا نزاع في أن حكم الكهنة العظام كان حكم «الوحي». حقاً إن المصري كان يرجع إلى الوحي في بعض المسائل في العهود التي سبقت، ولكنه لم يكن السند الأول في إدارة حكم البلاد والفصل في شئونها، كما نجده في عهد الأسرة الواحدة والعشرين، ولا نزاع في أن اتباع مثل هذه الطريقة كان يخفى وراءه الضعف المتناهي لأسرة الكهنة العظام في مصر، وذلك أنه لم يكن في مقدورهم أن يتخذوا قراراً إلا إذا نسبوه لإرادة الإله، وعلى ذلك كان «آمون» يعلى إرادته في كل مرافق الحياة، ومعنى ذلك أنه كان يعد الآن أكثر من أى وقت الإله العالمى، بل كان يعتبر الإله الوحيد، وذلك لأنه كان الخالق للدنيا والناس فحسب بل خالق الآلهة نفسها. على أن قوة آمون هذه لم تعد حدود مصر، ومن يقرأ قصة ونامون (راجع الأدب المصرى القديم الجزء الأول ص ١٦١)، التى يرجع عهدها إلى عهد الملك سمنسوس يعلم أنه كان محترماً في آسيا التى كانت تحت سلطان مصر مدة طويلة وأصبحت نهايته في عالم النسيان.

وأخيراً انتهى حكم الكهنة بالخشية والفساد وعادت البلاد إلى الفوضى والفتنة، وأخذ سلطان حكام المقاطعات الذى آلت البلاد إليه يسود إلى أن قبض على زمام الأمور في البلاد واحد منهم وأسس الأسرة الثانية والعشرين وأخذ مقره في بوبسطة وأصبحت الالهة باست هي الالهة الرسمية في البلاد، ولكن سلطان ملوك هذه الأسرة لم يكن كبيراً حتى يجعلوا «باست» معترفاً بها في كل البلاد بوصفها إله الدولة ومن ثم كانت تعتبر

هذه الالهة حامية لهذه الأسرة أكثر منها الالهة الدولة كلها. وحقيقة الأمر أن الحكم الذى فى مصر كان مائلاً لأن البلاد كان قد أصابها التفكك التام، ولم يكن فى ملوك الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين لم شغل البلاد وجعلها موحدة. وقد بقى الأمر كذلك حتى جاءت الأسرة الخامسة والعشرون، وأعدت للبلاد وحدتها، وأصبح «آمون» إله الدولة العظيم وصاحب السلطان المطلق بدرجة لم يسبق لها مثيل. وبعد ذلك جاء الغزو الآشورى للبلاد فتمزق شملها من جديد، وظلت الحال على هذا المنوال إلى أن طرد بسمتيك الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين الآشوريين. وكان عهد هذه الأسرة يعد آخر نهضة قامت بها البلاد لإعادة مجدها، وكان ملوكها مع اعترافهم بأنهم أولاد «رع» يعلنون أنهم كذلك أبناء الالهة نيت ربة «سايس» التى كانت تعتبر فى الدلتا الالهة الدولة.

ولما فتح الفرس مصر عام ٥٢٥ ق.م ادعوا أنهم يحترمون كلا من الالهة نيت وآمون، وكانوا يتعبدون بوجه خاص للالهة «نيت» ويحسبون عليها الأوقاف ويقدمون لعبدها القرابين.

أما عن الديانة الرسمية التى كان يعتقدونها ملوك الأسر المصرية من الثامنة والعشرين حتى نهاية الأسرة الثلاثين، فلا يمكن أن تحدد بصورة أكيدة فقد كانوا يتعبدون بوجه عام للالهة «آمون» و«رع» و«بتاح»، هذا بالإضافة إلى آلهة المدن التى كانت تعد مسقط رأسهم، أو التى كانت الأحوال السياسية تضطرهم إلى التقرب إليها، ولا أدل على ذلك من تعجيد نطقابن الثانى للإله تحوت وزوجه نجم عوات، وإقامة المعابد لها.

إقامة الشعائر الدينية للآلهة

(١) المعبد المصرى وتطورات

على مسافة خطوات قليلة من شمالي معبد الوادى للملك خفرع . وتدل واجهته على أنه بنى على غرار معبد « خفرع » والمعبدان يواجهان الشرق ، ولكل منهما باب فى نهاية الواجهة الشمالية ، وآخر فى الواجهة الجنوبية وهاتان الواجهتان تقعان على خط واحد ، وكل من المعبدين قد بنى بالحجر الجبرى الأبيض وكسى داخله وخارجه بكتل من الجرانيت المهذب المثقن الصنع ، وحجم بعض أحجار معبد أبى الهول ضخمة جداً قد يربو أحياناً على ثلاثة أضعاف حجم القطع ، التى بنى بها الهرم الأكبر . ولن يقلل من إعجابنا بمهارة من نقلوا هذه الأحجار ، وبنوا بها هذه الجدران المائلة أنها قطعت من محاجر محلية .

وجهه الشبه بين المعبدين مقصور على الواجهة لأن النظام الداخلى لأحدهما يختلف تمام الاختلاف عن نظام الآخر مما يدل على أن معبد أبى الهول قد بنى لغرض آخر . ويعد هذا المعبد أقدم معبد إلهى كشف عنه حتى الآن ، وهو يتميز بذلك عن معبد الوادى الملكى المجاور له ، ونلاحظ فى كل أجزاء المعبد الهامة أنها مزدوجة ، وهذا الازدواج قصده التعبير عن وظيفة الملك المزدوجة بوصفه ملك الوجه القبلى والوجه البحرى .

ويحزنك أن ترى معبد أبى الهول الآن خراباً ليس فيه إلا المباني الأصلية التى عريت من الجرانيت الأحمر الجميل الذى كان يكسوها ، كما نزع من رقعته المرمر الجميل الذى كان يحلى ردهتها ، ومع هذا فإن التفاصيل الأصلية للبناء تسمح لنا بأن نكون فكرة عما كان عليه المعبد فى الماضى .

لم تكشف لنا الحفائر التى عملت فى أديم مصر حتى الآن عن معبد من معابد مصر العتيقة ، وكل ما وصل إلينا فى هذا الباب من أعمال الحفر صور معابد غاية فى البساطة ، يحتوى الواحد منها على حجرة صغيرة سقفها مقبب ، وكانت مقامة فى باديء الأمر من الطين ، ولم يمض زمن طويل حتى وجدت الرغبة فى إقامتها من المواد الصلبة . واسم المعبد فى اللغة المصرية القديمة يدل على كنهه فى باديء الأمر ، فقد كان يطلق عليه «بيت الإله» ومن ثم كان الإله فى مسكنه كالناس أجمعين فى باديء الأمر . وأقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك « زوسر » الجسازى . ولا يمكن أن يكون هذا البناء الفخم وليد زمنه ، بل لابد أنه تدرج عن مباني أخرى سبقت ، على الرغم من القول أنه من اختراع المهندس العظيم أعوتب وعلى أية حال لم يمض زمن طويل حتى كشفت لنا أعمال الحفر معبداً للإله جديداً فريداً فى بابه ، ظل مجهولاً حتى زمن قريب جداً ، وأعنى بذلك معبد أبى الهول الذى يمشل إله الشمس « رع » أقامه الملك خفرع بجوار معبد الوادى الذى أقامه هذا الملك نفسه ، ولا نزاع فى أن معبد أبى الهول هو أقدم معبد إله عرف لنا حتى الآن . وموقع هذا المعبد فى مواجهة أبى الهول مباشرة يستدعى أن نسميه معبد « أبى الهول » وهذا الاسم كان يعزى حتى الآن لمعبد الوادى للفرعون خفرع ، وذلك لأن علماء الآثار لم يوقفوا فى معرفة حقيقته ، فسبوه لغير صاحبه . ومعبد أبى الهول بناء ضخم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة ، وهو يقع

فأول ما يشاهد عند مدخله حجرات البوابين ثم ممرات قصيرة تؤدي مباشرة إلى الردهة الكبرى التي تبلغ مساحتها ٤٦ × ٢٣ متراً ، وكانت هذه الردهة فيها مضى مسوجة برواق مقام على عمد مستطيلة ضخمة ، ويظهر أن كلا من هذه العمدة كان يرتكز عليه تمثال ضخم للملك الذي بنى المعبد ونحت أبو الهول ، ووسط هذه الردهة عار لاتسغه إلا السماء ، فأعطى فرصة عظيمة لعباد أبي الهول أن يشاهدوه بصورة واضحة رائعة .

وفي وسط كل من الجدارين الشرق والغربي للردهة كوتان تذكر أنهما بشكل الباب الوهمي الخاص بمقابر الدولة القديمة ، ويحتمل أنه كان لكل منهما لوحة منقوشة كتلك التي كانت في الأبواب الوهمية للدولة القديمة في معظم الأحيان ، ويعوز أن كلا من هاتين الكوتين كانت تضم تمثالا لئله ، وإن كان ذلك بعيداً ، وأن اتجاه كل منهما إلى الشرق وإلى الغرب بالنسبة لمحور المعبد يوحى بأن وضعهما كان له علاقة بالشمس المشرقة والشمس المغربة ، وبالتسالي يوحى بأن عبياد أبي الهول كانت لهم علاقة بعبادة الشمس .

وترى جزءاً من البناء في الجدار الغربي للردهة ناتئاً في أم الصخر ويرتفع مترين ونصف متر . وقد كمل في جذعه الأعلى بقطع ضخمة من الحجر الجيري . وهذا الجزء المنحوت في الصخر من الجدار يتألف من الحافة الأمامية للقاعدة تمثال أبي الهول وعلى حسب ظن « مسبرو » الذي لم يتحقق . والواقع أنه عندما كان المعبد سليماً يعلوه كرنيشة كان يظهر تمثال أبي الهول من ردهته أو من البوادي كأنه جالس على قاعدة ضخمة ، كما تشاهده ممثلاً بهذه الصورة على اللوحات التي عثر عليها حوله .

على أن وجود أبواب على بعض هذه اللوحات

في القاعدة يمكن تفسيره بوجود كوة تشبه الباب في الجدار الغربي .

ويقع شمالي الردهة العظيمة ممر يمتد من الشرق إلى الغرب ، وطرفه الغربي مسدود بجدار مقطوع في أصل الصخر وأعلى مسدود بالتراب إلى مستوى المضخة . وقد أقيمت أسس معبد أمنتجب الثاني ، فيما بعد فوقه فصار كمنظرة تستند عليه .

وفي جنوب المعبد ممر آخر مماثل للسابق يفصله عن معبد الوادي لخفرع ، وهذا الممر يؤدي إلى ردهة أبي الهول الأصلية من ركنه الشرق وهي قاطعة في أن المعبدين منفصلان تمام الانفصال على الرغم من اتفاقهما في المظهر الخارجي وفي المادة التي بنيا منها .

وإذا حكمنا على هذا المعبد من طراز عمارته وضخامة مبناه وانعدام زينه ونقوشه ، وضعنا له تاريخاً لا يتجاوز منتصف الأسرة الرابعة (حوالي ٢٨٠٠ ق. م) وإن إقامته مواجهاً لتمثال أبو الهول ، واختلاف نظامه الدخلي عن أي معبد جنازي معروف يجعلنا على يقين من أنه معبد إلهي أهدى لعبادة أبي الهول . ومن الغريب أنك لا ترى خلف الممر الجنوبي الخارجي الذي أشرنا إليه أية طريق توصل بين هذا المعبد وردهة أبي الهول الأصلية . وقد يرد على ذلك بأن هذا التمثال كان له من القداسة ما يجعل الاقتراب منه محرماً على غير الملك والطبقة العليا من الكهنة . وهذه القاعدة كانت متبعة مع تماثيل العبادة في المعابد المصرية في عهد الدولة الحديثة وما بعدها ، كما سنرى فيما بعد فكان لا يقترب منه إلا الكاهن الأكبر أو الملك ومن في صميمهما من عظماء رجال الدين أثناء إقامة الشعائر وفي الأعياد .

معابد الشمس في الأسرة الخامسة

بعضه فوق بعض ، وأمام هذه المسلة كانت تقام مائدة قربان عظيمة الحجم من المرمر ، وعلى جوانب هذه الردهة كانت توجد مخازن المعبد . وطرز هذا الهيكل يختلف عن كل المعابد المصرية إذ لا يحتوي على أى تمثال لإله ، ولذلك لم يكن فيه أى ناووس أو محراب للتعبد وذلك لأن الإله الذى كان يعبد فيه لم يكن مقره الأرض ، ولم يتقمص أى حيوان ، ولكنه كان يسقط فى السماء كل يوم بكل جلاله وبهائه . أما المسلة التى يحتفل أنها كانت فى الأصل قطعة حجر منصوبة ، فليست إلا رمزاً قديماً لعبادة الشمس . ومن ملحقات هذا الهيكل سقيتنا الشمس وهما التان تحدثنا عنهما فيما سبق . وفى هيكل الفرعون « نوسرع » نجد على جدران دهليز معبده ، وعلى جدران حجرة متصلة به نقوشاً بارزة تمثل ، إما الاحتفال بتأسيس الهيكل أو العيد الثلاثين ، أو تمثل نشاط إله الشمس الخالق على سطح الأرض مثل حياة النبات ودنيا الحيوان ، وذلك فى خلال فصول السنة الخ ...

كان معبد أبو الهول أول مظهر حقيقى عرف لإله الشمس رع ، والظاهر أنه قد حدثت نكسة لعبادة الشمس فى أواخر الأسرة الرابعة لم تلبث أن اختفت ، وعادت عبادة الشمس ثانية للظهور فى عهد الأسرة الخامسة ، كما سبق الإشارة إلى ذلك ، وفى عهد هذه الأسرة أتت عبادة « رع » فى عين شمس التى أصبحت مهد الحياة الحديثة . وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة الشمس بجوار معابد الملوك ، تشبه بعض المعابد أبو الهول والواقع أن ترتيب بناء هذه المعابد فى مجموعها يذكرنا بتصميم المعابد الجنائزية التى كان متبعاً فى الأسرة الرابعة ، فكان يخرج من المقر الفرعونى طريق منحدر بعض الشيء ، ينتهى فى طرفيه بأروقة توصل إلى المعبد نفسه ، وهو مقسام على قاعة مهددة رقعياً ومثبتة بالأثربة المنقولة ، وكانت تقام فى وسط ردهة عظيمة غير مسقوفة مسلة ضخمة ، يبلغ ارتفاعها ستين متراً على قاعدة تشبه قمع الخياط (الكستبان) ، وهذه المسلة كانت مبنية من كتل من الحجر الجيري المرصوص

المعبد فى عهد الدولة الوسطى

وقد ظل طراز المعبد فى الدولة الوسطى مجهولاً إلى أن كشفت أحجار معبد كامل فى حشو البوابة الثالثة التى أقامها أمنحوتب الثالث بمعبد الكرنك وأعيد بناؤه فى عام ١٩٣٦ ميلادية (راجع مصر القديمة الجزء الثالث ص ٤٤٠ - ٤٤٣) ، وهويتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريباً يصل إليها الزائر بدرج ذى ميل خفيف من جهتين متقابلتين ، ولكل منهما « درابزين » بسيط له

تحدثنا الآثار التى كشفت عنها حسديناً عن وجود معبد للإله رع أقيم فى عين شمس لعبادة الإله رع ، فى الأسرة الثانية عشرة والظاهر أن طرازه من المثلين اللتين أقيمتا أمامه أنه كان على غرار المعابد التى أقيمت فى عهد الدولة الحديثة للإله آمون رع . وقد اخضت معالم هذا المعبد فلم يمكن وضع تصميم له (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٢٠٩ - ٢١٤) .

قمة مستديرة ومنخفضة جداً ، ويقع بين مجموعتي الدرج مطلع خفيف الانحدار . والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه حرارة تحمل محراب الإله أو تمثاله (الإله آمون) . والمعبد المقام على هذه القاعدة المرتفعة يحتوى على ستة عشر عموداً موزعة على أربعة صفوف ، كل منها يحتوى على أربعة عمد ، أقيمت فوقها عقود سقف مستو . ويلاحظ أن العمد المقامة في واجهة المدخل وعند مخرجه ، وهى التى تقابل السلالم رباعية الشكل ليرتكز عليها عقود الواجهة المقامة طولاً ، والعقود الموضوعة عرضاً .

أما الأعمدة الثمانية الباقية فتكاد تكون مربعة (٦٤ × ٦٢ سنتيمترًا) . ويشاهد أن الأعمدة الخارجية متصلة بقواعدها بواسطة درابزين غير مفرغ ومستدير إلا التى في واجهة درج السلم فليست كذلك ، وذلك لارتفاع دعائمها . وعقود المعبد موزعة في أربعة صفوف موازية لمحور المعبد ومكاملة لواجهتي المدخل والمخرج بصفتين عموديين للعقود الأولى ، ويرتكز على هذه العقود أو السقف ، وقد قصد أن تكون هذه الأحجار بارزة بعض الشيء لتكون بمثابة طنب للمعبد (كرنيش) .

أما من حيث الزخرفة فهذه المقصورة أو المعبد الصغير الذى أقامه سنوسرت الأول فيعد فريداً في بابه ، وكل الزخرفة المصرية التى نقشت على جدرانه تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية الواحد منها مفصول عن الآخر ، ويبلغ عدد المناظر السليمة فيه ستين منظرًا ، وهى هى المرة الأولى في تاريخ الآثار نجد تحت أعيننا أول أثر عن الأسرة الثانية عشرة وصل إلينا سلباً . وتتلخص مناظره فيما يأتى :

(١) الظاهر أن هذا المعبد كان قد أقيم بمناسبة العيد الثلاثيني للإله آمون في حرم معبد الكرنك .

(٢) هذا المعبد الصغير الذى من طراز جديد قد لعب بلا نزاع دوراً في الاحتفال بالعيد غير أننا نجعل الدور الذى يمثل في المعبد .

(٣) مثل الإله آمون في هذا المعبد في صورتين ، وهما « آمون » و « آمون مين » (أى آمون يعضو التذكير منتشرًا) هذان الشكلان للإله يقومان في المعبد بدور موحد ، فالاحتفال والتعوت لكل منهما موحدة . هذا ويساعد الملك سلسلة من الآلهة في الشعائر التى كانت تؤدى إلى آمون ، الذى كان يحمل وقتئذ لقب ملك الآلهة .

(٤) وقد مثل على العمد بجانب مناظر القربان المعروفة ، وهى هامة بالنسبة لتاريخها بالأسرة الثانية عشرة بعض مناظر جديدة بالنسبة لعلماء الآثار أو فيها عناصر جسيديدة من حيث تفسيرها .

(٥) وقد مثل على الجزء الأسفل من الواجهتين الشرقية والغربية صور تمثل أقاليم طبيعية (النيل وبحيره) ، أومعابد وحصون أسسها سنوسرت الأول ، ومن المحتمل أنها كانت وقفاً لقرايين الإله آمون .

(٦) وعلى الجزء الأسفل من الواجهتين الجنوبية والشمالية نقشت قائمة كاملة لمقاطعات الوجهين القبلي والبحري : ٢٢ للوجه القبلي و ١٦ للوجه البحري ، ومن ثم نعلم أن مقاطعات الوجه البحري في عهد الأسرة الثانية عشرة كان عددها ست عشرة مقاطعة فقط . وتحت كل مقاطعة نقشت البيانات التالية :

أولاً : مسطح كل مقاطعة بالأميال (اترو) وبالاستات (وهى مقاييس مصرية) .

وثانياً : حساب وحدة المسطح ، « ستات » التى كان يمكن أن يتغير فى كل مقاطعة .

وعلى ذلك فإن الوحدة التى وضعت بهذه الصورة قد سميت بحساب المسطح الذى كان قد نقش تحت اسم كل مقاطعة ، وإن هذه كانت مساحة عامة .

(٧) وعلى الجانب الشمالى من الجزء الأسفل

من الجدار قد ذكرت عدة مقاييس إضافية وهى
أولاً : ارتفاع فيضان النيل عند الفتين والروضة ،
ثم بحدت القلمون موضحة بالذراع ، ثانياً :
ارتفاع الماء فوق الأرض فى الوجهين القبلى
والبحرى ، وثالثاً : طول مصر من أول الفتين
حتى بحدت (القلمون) بالميل (اترو) الطولى .
وكل هذه المقاييس توجد على الأذرع المقدمة ،
وقد كانت مننورة فى المعبد تحت حماية الإله آمون
ومنذ ذلك العهد أخذ الاهتمام باله النيل « جمبى »
يزداد بصورة محسوسة لأنه كان منبع كل خيرات مصر

معبد مدينة كوم ماضى

الآلهة « رتنوت » آلهة الحصاد وهى على صورة
ثعبان تقول عنه النقوش إنه كان « حياً » ثم الإله
« سيلك » الذى كان يعبد كثيراً فى تلك المنطقة فى
صورة تمساح والإله « حور » أو « شدت حور »
أى حور الفيوم .

وهذا المعبد على الرغم من عدم إتقان مبانيه
فانه من الوجهة الدينية يعد من المباني الجنازية
الهامة فى هذا العصر الذى اختفت معابده جملة .
(راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٣٤٢ — ٣٤٤)

وفى أواخر عهد الأسرة الثانية عشرة عثر
الأثرى الإيطالى « فوليانو » على معبد فى مدينة
كوم ماضى ، الواقعة جنوب غربى الفيوم من
عهد الحكم المشترك للفرعونين أمنمحات الثالث
والرابع ، وتدل الآثار الباقية على أن دهليز
هذا المعبد قد اختفى ويتألف المعبد من صرحين
على الجانبين ، تتوسطهما قاعة عمد تتصل بباب
عظيم وممر ضيق إلى ثلاث مقاصير أو هياكل
صغيرة لا يزال سقفها محفوظاً حتى الآن ، وكانت
مخصصة لعبادة ثالوث هذه الجهة ، ويتألف من

المعابد فى الدولة الحديثة

من البلدين ، هذا فضلاً عن أننا نجد أن كلا
المعبدتين يتقابلان فى نقطة واحدة ، أن مباني
الأغريق فى مدة القرنين السادس والخامس قبل
الميلاد ، وكذلك المعبد المصرى فى عهد الدولة
الحديثة والكتدرائية فى عهد القرون الوسطى لم
يكن كل منها إلا عنواناً لعصر بعينه ، قد تمثل فيه
حب التدين المتزايد المشفوع بالطموح لجعل هذا

لقد لاحظنا أن المعابد التى عثر عليها من
عهد الدولة الوسطى كانت صغيرة متواضعة ، غير
أننا وجدنا فى مطلع الدولة الحديثة أن المعابد قد
أخذت تظهر بشكل ضخم تمشياً مع ثراء مصر وعظم
فترحتها وامتداد سلطتها . وإذا وازنا المعبد المصرى
بالمعبد الأ그ريقى وجدنا بينهما وجه تقارب ،
وبخاصة الأهمية الكبيرة التى كانت للأعمدة فى كل

البناء المقدس على جانب عظيم من الفخامة والبهجة .
على أن المعبد المصرى فى داخله كان يختلف اختلافاً
بينما عن المعبد الإغريقى .

فالمعابد الإغريقية التى نشأت على غرار بناء
القصور - وهى التى كانت عندما تسمح الأحوال
تقام على ربوة - كانت مأوى الإله الرئيسى الذى
كان يشرف منه على ما حوله من مناظر طبيعية .
فهذا المعبد تنجذب إليه الأنظار من بعيد ، ويرك
فى النفس أثرًا عظيمًا لتناسق أجزائه وجمال صنعه ،
وخاصة بمسا تضييقه مجموعة العمد التى تحيط به
وتظهره كأنه وحدة من المباني منفردة ، غير أنه
لا يترك فى النفس أثر السرية الدينية وروحية التقى
الإلهى ، أما المعبد المصرى فإنه على العكس قد
أقيم ليبعث فى النفس ذلك الجلال الدينى والغموض
الذى توحى به القوة الإلهية . فى الخارج
نجد حائطاً بسور مغلق . وفى واجهته الضيقة بوابة
هائلة يعلوها برجان ، وعلى كلا جانبيه نصب
عمودان يرفرف فى أعلاهما علمان يطاولان السماء
علوًا ورفعة ، وبذلك تكون المدينة التى يسكن
فيها الإله منفصلة تمام الانفصال عن عامة الشعب
الخارجين عن هيئة رجال الدين ، ولذلك كان كل
داخل من هذا الباب الضيق يعد نفسه قد بعد عن
سلطان عالم الدنيا واقترب من عالم الإله ، وقد
كان الحراب الذى يوجد فيه الصندوق المغطى
بفاخر الكتان والمزين بالرموز ، وهو الذى كان
يحفظ فيه تماثيل الإله ، موضوعاً فى الحجرة
النهائية من المعبد وتسمى أقدم الأقداس يخيم عليها
الظلام الدامس وتكتنفها الرهبة . وقد كان منصوباً
فى السفينة المقدسة التى تحمل على أكتاف الكهنة
وتظهر للبيان أمام الشعب فى قاعة المعبد العظيمة ،
إذا طلبت الأحوال ظهورها ليوحى إليهم بمهام
الأمر التى يتوقف عليها كيان الدولة ومسيرها

وذلك فى حضرة الفرعون . ويكتنف قدس
الأقداس حجرتان الأولى للإله موت والثانية
للإله خنسو ، وبذلك يتم ثالوث معبد الأقصر .

والواقع أن وحدة المعبد وانفصاله عن باقى
المباني التى تحيط به تترك حتى فى خارجه ،
إذا نمقد أقيم على بعد شاسع ، وحف جانبيه بتأثيل
أبى لهول ، ويصل السائر فيه إلى أعماق المعبد
حيث قلنس الأقداس ، أى أن محور باب قاعة
المعبد كان يقع على خط مستقيم مع الطرق
الخارجية . وأهم معبد مصرى بلغ مبلغاً عظيماً من
الجمال والروعة وتحقق فيه الفكرة المثالية المعبرة
عن المعبد المصرى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة
هو المعبد الذى أقامه أمنحتب الثالث فى الأقصر
للإله آمون ، إذ تشاهد أمام بوابته قاعة مستطيلة
يخترق فيها الزائر طريقاً حائطاً بصفين من العمد
الضخمة ، كل منها يشمل سبعة أعمدة ، ويرى
اتجاه المحور فى هذا البناء الضخم المؤدى إلى حجرة
قدس الأقداس قد انحرف انحرافاً ظاهراً عن المبنى
كله . وبعد ذلك يدخل الإنسان فى ردهة عظيمة
محاطة بالأعمدة الضخمة من كل الجوانب ، وهى
التي يجتمع فيها الأتقياء من القوم ليشهدوا إقامة
الشعائر ، ثم يأتى على أثر ذلك بهو ذو عمد
عظيمة ينفذ إليها النور من نوافذ صغيرة بأعلى
الجدران . أما العمد التى مثل كل منها فى صورة
حزمة بردى فلا تزال باقية فى مكانها ، مزدحة
فى أرجاء ذلك البهو ، فلا يرى الإنسان خلاها
منظراً خارجياً إلا بصعوبة ، وخلف هذا البهو
يدخل الإنسان فى الحجرات المقدسة التى ألقت
فى ظلام حالك ، وهى التى كان يحفظ فيها كل
الأدوات الخاصة بالعبادة وما يتبعها من البخور
والملايس الثمينة التى كانت مخصصة لهذا الإله
العظيم .

الكنايس القبطية والرومانية القوطية ، كما نشاهد أن في كليهما قد فصل قلس الأقداس وما يتبعه من أدوات عبادة عن أعين غير رجال الدين في حجرات خاصة لا يسمح بدخولها ورؤية محتوياتها إلا لأولئك الذين يعرفون الأسرار الدينية من الكهنة ، وقد ظل هذا الطراز من المعبد سائداً حتى نهاية عهد الرومان ، ولكن في عهد البطلمة كان يضاف لهذا المعبد بناء صغير يدعى بيت الولادة ، حيث كانت الآلهة تنزل فيه لتضع ابنها. وتدل شواهد الأحوال على أن المصرى قد أخذ تصمم معبده من أسطورة التل الأزلى ، الذى ظهر عليه الإله « رع » عند بدء الخليقة . وتفسير ذلك أن الزائر للمعبد يجد أنه يصل بابه بواسطة ميل مرتفع ، ثم يسير في داخل المعبد بارتفاع شيئاً فشيئاً إلى أن يصل إلى حجرة قدس الأقداس التى فيها تمثال الإله ، وهى أعلى نقطة في المعبد أى رأس التل الأزلى الذى وقف عليه الإله رع عندما خلق العالم وهى الشكل المرمى الذى أصبح مقدساً ؛ لأنه يرمز للإله .

كهنة المعبد

كان يسمى أعظم الراتين ، والكاهن الأكبر لمعبد الإله بتاح في منف كان يسمى « رئيس الصناع » أو « رئيس الصناع العظيم » ، والكاهن الأكبر للإله تحوت في الأشمونين كان يسمى عظيم الخمسة لبيت تحوت ، وأخيراً نجد أن كاهن الإله آمون الأول يحمل لقب « الكاهن الأول للإله أو عبارة أصبح الخادم الأول للإله ، كما كان يحمل هذا اللقب « الكاهن الأول » لكل من الآلهة « مين » و« انخور » و« حتحور » . هذا وكان الكاهن الأول يمثل الملك في المعبد الذي كان موكلًا

وبيطيب لى أن أذكر هنا أن التصميم الأصلى كان يوضع دائماً بطريقة تجعل البناء قابلاً لإقامة إضافات جديدة عليه ، دون أن يمس جوهر المعبد أو يشوه صورته ووحده المتناسقة ، وقد كانت هذه الفكرة السائدة في بناء المعبد ، هو أن يبقى على مر الأيام وكر الدهور . ومن أجل ذلك نجد الفرعون يقيم قاعات عمد ضخمة كأنها القاعات ذات الأشجار الباسقة والقاعات الشاسعة الأرجاء والتمائيل الضخمة التى تمثل الملك والإله أيضاً ؛ والمسلات التى تناطح السماء في علوها وبهاثها ، التى كان ينصبها عند مدخل معبده العظيم ، ولكن بالموازنة نجد أن كل هذه الأشياء لاتقع تحت حس الإغريق ؛ ولذلك نجد المعابد اليونانية خالية منها ، ومن جهة أخرى نرى أن المعبد المصرى أقيم بفكرة تمثل الشعور الدينى الذى نجده في الكنايس الرومانية القوطية ؛ ولذلك نجد أن الروح الذى نشاهده سائداً في الشعائر المصرية بصورة غاية في الاعتناء والدقة ، وهى التى يطلق فيها البخور في ساحة المعبد بوجود نظائرها في

كان لايد لكل معبد من خدم يقومون على رعاية شؤونه ينتخبون من رجال الدين ، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين في كل معبد كان تقريباً واحداً إلا في بعض الأحوال النادرة نجد أن عددهم كان عظيمًا في معبد عن غيره يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة إلههم. ولا أدل على ذلك من أن لقب الكاهن الأكبر لأى إله كان لابد أن يعنت بنعت خاص يميزه. فنلا نجد أن الكاهن الأكبر لإله الشمس في عين شمس

به ، وكان هو الذى يقوم فى غياب الملك الذى كان وحده موكلاً بإقامة الأحتفال والشعائر اليومية وأيام الأعياد والمواكب العظيمة الإلهية ، وكان من المحتمل أنه فى غيبته على أية حال ينزل لأحد مرعوسيه عن هذا الشرف . وكان الكاهن الأكبر وهو الرئيس الدينى له وظائف إدارية كذلك ، فكان عليه أن يشرف على الأمور الدينية الخاصة بالإله ، وكانت غالباً كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله فى الأمور السياسية ، ولأدل على ذلك من المكانة الدينية التى كان يشغلها كاهن آمون الأكبر .

وكان الكاهن الأكبر يعينه فى الأصل الإله ، ولكن فى الواقع كان الملك هو الذى ينصبه فى مكانه ، فيقام لتتصيه احتفال عظيم يلعب فيه الوحي دوراً هاماً . والواقع أنها كانت شبه تمثيلية هزلية يقوم بها رجال الدين ليتمكنوا من تعيين الرجل الذى كان ينتخبه الملك لهذه الوظيفة ويرضون عنه أنفسهم . ولم يكن من الضروري أن يكون الفرد الذى ينتخب كاهناً أكبر قد تدرج فى كل الوظائف التى قبل وظيفته ، كما أنه لم يكن من الضروري أن يكون من رجال الدين ، إذ قد ينتخب من بين رجال البلاط أو حتى من بين قواد الجيش .

هذا ولم يكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين فقد كان رأسه حليقاً ، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بأداء الشعائر الدينية ، وكانت ملابسه كملابس رجال عظماء الدولة فى العصر الذى يعيش فيه ، وفى الدولة الحديثة مثلاً كان يرتدى أحياناً قميصاً فضفاضاً يصل إلى ما تحت ركبتيه ، وأحياناً كان يلبس قميصاً فضخ المظهر بستره مكشكشة وكين مفتوحين ، وأحياناً كان الكاهن الأكبر يحمل

شارة خاصة بوظيفته وبوجه خاص فى منف .

وكان الكهنة العظام فى المعبد هم الذين يسمح لهم بحضور كل الشعائر التى كانت تقام للإله فى قدس الأقداس . وهؤلاء الكهنة كانوا يسمون فى المتون المصرية القديمة الكهنة آباء الإله (أى الملك) ثم الكهنة خدمة الإله . والكهنة الأول وكانوا على ما يظهر أرقى درجة من الآخرين . وقد أطلق الإغريق على الكهنة خدمة الإله اسم الأنبياء ، وذلك لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به الوحي . ويلاحظ أن الكهنة آباء الآلهة كانوا يتبعون نظاماً بيروقراطياً ، فعلى رأسهم كان الكاهن الأكبر ، ثم يأتى بعده الكاهن الثانى للإله ، وكانت وظيفته مساعداً ، إذ كان يعاون الكاهن الأكبر فى أعماله وغالباً ما كان يحل محله فى وظائفه الدينية ، كما كان يتفرّد بإدارة جزء كبير من أملاك الإله صاحب المعبد ، فكان يدير بوجه خاص مصانع الإله وحقوقه ، ويتسلم فى الكرنك الجزية التى كانت تحصل من البلاد الأجنبية التى كان ينحصرها الملك لمعبد الإله . وقد كان الكاهن الثانى فى الواقع موظفاً عظيماً له أتباعه وموظفوه مثل الكاهن الأكبر ، أما الكاهنان الثالث والرابع والكهنة الآخرون فقد كانوا يقومون بوظائف وأعمال لم تحدد لنا فى النقوش التى وصلت إلينا حتى الآن . هذا وكان الكهنة العاديون عديدين جداً ، حتى أنهم قسموا أربع فرق كانت كل فرقة تقوم بعملها فى خدمة المعبد بالتناوب .

أما الكهنة الذين كانوا يعتبرون فى الطبقة الدنيا بالنسبة للآخرين فكانوا ثلاث طوائف : الطائفة الأولى هى « الكهنة المطهرون » ، والثانية « الكهنة المرتلون » ، والثالثة « الكهنة رجال الأعمال الشاقة » .

الصيغ المناسبة لكل حفل ديني . وكان يرأسهم رئيس يدعى « رئيس الكهنة المرتلين » .

أما الطائفة الثالثة من الكهنة الذين كانوا يدعون « أميوس ت عا » فعلومنا عنهم ضئيلة ، والظاهر أنهم كانوا يقومون بين الكهنة بدور شقاق ولا تعرف لقب رئيسهم (راجع : Gathier, Le Personnel de Dieu min.) .

هذا وكانت توجد طائفة من الناس الأتقياء، الذين يقدمون خدماتهم عن طيب خاطر ، وهم الذين يسمون أفراد الساعة . ولا نزاع في أنهم كانوا يكلفون بكل الأعمال المادية الخاصة بالمعبد وكانوا يقومون بأعمالهم في فترات منظمة ولمدة معلومة قد لا تزيد في الأصل عن ساعة إذا حكنا على ذلك من اسمهم .

وقد كان لازماً على الكهنة المطهرين أن تكون أجسامهم طاهرة نظيفة ؛ بسبب الوظائف التي كانوا يقومون بها ؛ إذ أنهم هم الذين كانوا يقربون من القارب المقدس ومن تمثال الإله ، وهم الذين كانوا يستعملون آلات الشعائر ، ويزينون تمثال الإله كل يوم ، ويحملون القارب المقدس في أيام الأعياد والاحتفالات الرسمية . يضاف إلى ذلك أنه كان يوكل إليهم وظائف مدنية هامة ، وكان على رأس هذه الطائفة رئيس الكهنة ، كما كان لهم كاهن أكبر مطهر :

أما الكهنة المرتلون فكانت أعمالهم تنحصر فقط في تنظيم الاحتفالات الشعائرية وترتيل الأناشيد الخاصة بالعبادة ، وتشاهد هذه الطائفة من الكهنة في المناظر غالباً يقرؤون من ورقة بردية

النساء الكاهنات

كانت تنتخب في أغلب الأحيان من الحاشية المقربة جداً للكاهن الأكبر أو الكاهن الثاني لآمون . وكانت الملكة تعد نظرياً رئيسة طائفة الكاهنات للمعابد ، كما كان الملك الرئيس الأعلى لطائفة الكهنة عامة . وكانت الملكة تدعى الزوجة الإلهية والمتعبدة الإلهية ، ويد الإله ، وكان ذلك في خلال الأسرة السادسة والعشرين بوجه خاص ، حيث كانت لها مكانة عظيمة في طيبة ، بوصفهن ملكات لمدينة طيبة وما حولها من الأقاليم المجاورة ، بل كان سلطانهن يفوق سلطان الفرعون في تلك الفترة .

وكما كان الرجال يقومون بأدوار في خدمة الإله بوصفهم كهنة ، كانت النساء كذلك يقمن خدماتهن بوصفهن نساء في المعبد ، وكانت طائفة الكاهنات في المعبد تشتمل على فرقتين مميزتين ، تشتمل الأولى على حظيات الإله ، والثانية على موسيقيات ومغنيات وراقصات :

١ | وحظيات الإله هن راهبات الإله ، ومنهن يتألف حريمه ولم يكن كما يقال عشيقات مقدمات بل كن في الواقع وصيفات للملكة باعتبارها زوج الإله ، وكن من عليقة القوم في البلاد ، وكن مقدمات عشائر على رأس كل عشيرة رئيسة عامة

الشعائر اليومية للإله

كلمات مهتدة تطمئن خاطر الإله ، ثم يذكر الكاهن أنه قد دخل السماء ، أى باب الخراب ليشارك « آمون » وليقترب منه فى ساعة يؤسه ، وفى هذا القول إشارة إلى خسوف الشمس الذى كان من جرائه الهجرات الشديدة المستمرة ، التى كان يقوم بها « ست » إله الشر ، ولكن « عين حور » يؤفئ بها إلى الإله لترد له الحياة .

وكان الكاهن يغلغق باب الخراب ويفتحه مرة ثانية ، والاحتفالات التى كانت تتبع فتع الباب فى هذه المرة لا تختلف عن سابقتها إلا فى نقطة واحدة ، وذلك أن الكاهن بدلًا من إحضار « عين حور » للإله يقدم له تمثالا صغيراً يمثل الآلهة ماعت آفة العدل والحق ، ويدل المتن الذى يفصل القول فى القربان الموحدة هنا بالآلهة ماعت على أنها لم تؤخذ بمعناها المعنوي وهو العدل ، بل بمعناها المادى وهو القربان الذى يجعل الإله يسترد حياته الجسمية . فيقول المتن : « إن عينك اليمنى هى ماعت ، وعينك اليسرى هى ماعت ، وجسمك هو ماعت ، وأعضائك هى ماعت ، وملابسك التى تستر أعضائك هى ماعت ، وإنك تتغذى من ماعت وتشرب من ماعت وتخزك هو ماعت وجعلتك هى ماعت » .

وبعد أن تدب الحياة ثانية فى أعضاء الإله ويصبح حيًّا كان من الواجب أن تبتدى بإلباسه ملابس ، وكان يقضى ذلك لإخراج التشال من محرابه ، وبعد ذلك يأخذ الكاهن فى تطهير التثال مرتين بالماء ، وأخري بالخمر ، ثم يوضع على جسمه أربع قطع من النسيج واحدة بيضاء تمثل الآلهة تحتيب ، وهى الحامية للوجه القبلى ، وقطعة

كان المفروض أن الملك فى الأصل هو صاحب الحق الأول فى إقامة الشعائر للإله بوصفه الكاهن الأول ، غير أنه كان بطبيعة الحال ينيب عنه كاهناً أكبر أو أحد عظماء رجال الدين لأداء تلك الشعائر وغيرها ، وقد كانت الشعائر تقام لتمثال الإله الذى كان يوضع عادة فى محراب صغير ، يصنع فى معظم الأحيان من الخشب المموه بالذهب ، والمزخرف بالألوان ، والمطعم بالأحجار الثمينة . وكان محراب الإله ، أو بعبارة أخرى قدس الأقداس فى المعبد مغلقاً بباب ذى مصرعين مقفل مزلاجه بإحكام ونختم . وكان على الكاهن قبل أن يقترب من قدس الأقداس أن يطهر نفسه ، ويرتدى ملابس الكهانة الخاصة بهذا الحقل . وبعد أن يتخلص الكاهن من كل أقدائه الجسمية يبخر بالمبخرة ، ويتقدم مطهوراً يعيق البخور الأماكن التى يمر بها وهو متجه نحو الإله . وعندما يقترب من الخراب ويكسر الخاتم المصنوع من الطين ويشد المزلاج ثم يتلو الصيغة التالية : « إن ما يحمله الإله هو « عين حور » وكان المزلاج نفسه موصداً بأصبع الإله « ست » ، لأنه يقوم بمثابة عقبة فى سبيل إنجاز الخدمة الإلهية ، وأن المزلاج هو الذى يفصل الكاهن من الإله المغلق عليه فى محرابه وعلى ذلك فإن شد المزلاج وفتحه يعنى إحراز نصر على العدو الأبدى للإلهين « أوزير » و « حور » :

وعلى أثر شد المزلاج يفتح الكاهن أبواب الخراب ، ويكشف وجه الإله ثم يركع أمام التثال مرتلا الدعوات الصالحات ، وبعد ذلك ينض الكاهن ويرتل أناشيد التعبد ويثر العطور على التمثال .

وعندما يصل الكاهن إلى مدخل المحراب يتلو

(راجع مصر القديمة الجزء ٤ ص ٦٣٧) وعلى أثر ذلك تعمل عملية التطهير الأخيرة بالماء والبخور ، وبذلك ينتهى الاحتفال لهذه العشرة . وبعد ذلك يفلق الكاهن باب الخراب ثم ينسحب ، وفى خلال هذا الانسحاب يحمو بمكسة سحرية أثر قدميه من على الأرض ، وكذلك يطرد الشيطان الرجيم وبخاصة إله الشر الذى قتله من الخراب . (راجع عن تفاصيل هذه الشعائر مصر القديمة الجزء ٧ ص ٥٩٠ - ٦١٩) .

الآعياد الدينية فى العهد الفرعونى

ولدينا أعياد معروفة ، غير أن التى وصلت إلينا عنها متون ثمينة توضحها بعض الشئ قليلة وأهم هذه الأعياد على ما يظهر فى نظر الشعب كان عيد تتويج الملك . ونحن نعلم أن عيد تتويج الملك لا عيد ولادته هو الذى كان يسبغ عليه صبغته المقدسة . وشعائر عيد التتويج ترجع إلى عهد بعيد فى القدم يقول بعض العلماء : أنه يرجع إلى عهد توحيد الأرضين ، وذلك فى العهد الهليوبوليتى ويقول البعض : إنه يرجع إلى العهد الطبى ، ومن الجائز أن هذه الشعائر ترجع فى تاريخها إلى ما قبل عهد الأسرة الأولى ، وعلى أية حال فإن حجر پلرم قد ذكر لنا ثلاثة فصول رئيسية عن عيد التتويج ، وهى عبارة عن احتفالات كان لزاماً فيها على المرشح للملك أن يظهر قبل القيام بها . والاحتفال الأول هو « إشراف ملك الوجه القبلى والوجه البحرى » فقد كان ملك المستقبل يسير نحو المنصة المرتفعة بعض الشئ ، وهى التى كانت على هيئة مقصورتين ظهر أظهر مقصورتين بحاجز ، وفى كل مقصورة عرش ، وكان الأمير المرشح للملك يجلس على كل واحدة منهما بالتوالى

حراء وأخرى خضراء لتفصل الآلهة « وازيت » الآلهة الحامية للدلتا ، وأخيراً قطعة نسيج قرمزية اللون تمثل إله النسيج « ثابت » وعند فراغ الكاهن من لباس الإله يأخذ فى تزيينه وترجيجه وتعطيره بكل أنواع العطور والزيوت المختلفة ، وبعد ذلك يوضع التمثال ثانية فى محرابه . وأخيراً كان ينشر الكاهن الرمل أمام التمثال . وبعد ذلك كان يطهر الإله بالنظرون ، وهذا الظهور كان الغرض منه فتح فم القتال وعينه

نحشدنا النقوش المصرية القديمة عن أن أيام السنة كلها كانت أعياداً تقام للأموات والآلهة ، ولا أدل على ذلك من أن أيام الشهر كان كل واحد منها يقام فيه عيد له اسمه الخاص به ، غير أننا لانعرف شيئاً عن الكثير من هذه الأعياد مطلقاً أكثر من أسمائها . ولا نزاع فى أن هذه الأعياد ترجع فى نشأتها إلى أقدم عصور التاريخ المصرى القديم ، إذ قد ولدت مع العقائد الدينية المصرية العتيقة :

وأقدم وثيقة وصلت إلينا جاء فيها ذكر الأعياد التى كانت تقام للآلهة النقوش التى على حجر پلرم ، إذ جاء فيها أعياد الآلهة « حور » و « سوكر » و « مين » و « إنوبيس » والعيد الثلاثينى (سد) والآلهة « سيشات » و « عيد زد » (الدال على أوزير) .

وفى خلال الدولة القديمة نجد أعياداً عدة تذكر مع صيغة القربان وهى الأعياد التى كان يتمتع بغيراتها المخطوطون لدى الملك ، وكذلك أعياد الآلهة التى كان ينعم فيها المتوفى بالخيرات العميمة من التى تقدم للإله .

وفي الحالة الأولى يكون مرتدياً التاج الأبيض مشرقاً بوصفه ملك الوجه القبلى ، وفي الحالة الثانية كان يلبس تاج الوجه البحرى ، وكان يلبس ستره تلفه حتى ركبته أو حتى القدمين وفي يديه صولجان الحكم « حكا » و « الدرة » .

والاحتفال الثانى كان يمثل ضم الأرضين ، وهذا الاحتفال كان يمثل أمام الملك بوساطة الإلهين حور وست ، أو بعبارة أخرى بوساطة الكاهنين اللذين يقومان مقام هذين الإلهين . وهذا الاحتفال مشهور ، ويتمثل فى ضم النباتين اللذين يرمز بهما للقطرين ، وهما البردى والسنين حول العمود الذى يرمز به إلى الضم « ميا » ، وهذا المنظر يشاهد كثيراً فى جاني عرش الملك ، وهذا يذكر بالعمل الصالح القديم الخاص بتوحيد الأرضين الذى قام به أجداد الفرعون ، وهو كذلك يعد من الشعائر الأساسية التى تضى على الملك صبغة مقدسة .

والاحتفال الثالث هو الطواف حول الجدار وهذا الطواف يحمل أنه يعنى أن الملك الجسد قد تسلم أملاكه ، وعلى ذلك كان لزاماً عليه أن يطوف بعاصمته ، ومن الجائز كذلك أنه كان يقام

بسبب أن ملوك العصر الطينى كانوا قد أقاموا عند منف جداراً عظيماً الغرض منها حماية أهل الوجه القبلى من أهل الوجه البحرى الذين لم يكونوا قد أخضعوا تماماً ، وأن هذا الجدار الذى كان يدعى الجدار الأبيض هو رمز لانتصار الجنوب على الشمال .

وبعد هذه الاحتفالات الرئيسية الثلاثة كان الملك يقوم باحتفالات أخرى أهمها . تسجيل الأسماء الخمسة التى كان يعملها الملك عند توليته العرش ، وهذا الحفل يشاهد فى مناظر المعابد كثيراً ، إذ يرى الملك جالساً فى ظل شجرة برسا فى حين أن الإله تحوت والآلهة سشات ربة الكتابة يكتبان أسماء الملك على ورق الشجرة المقدسة ، وبعد الانتهاء من أعياد التتويج هذه يسجل محضر بالحفل وترسل نسخ لكل من حكام المقاطعات بهذا الحادث السعيد ، أى تتويج حور جديد ، وكذلك تطلق أربعة طيور تطير فى أركان الأقبى الأربعة لتخبر كل العالم أن حوراً جديداً تولى العرش . وعلى أثر ذلك تقام الأفراح ويأخذ الملك فى إقامة المعابد ، وكان لذلك احتفال كبير عند وضع الأساس وعند الانتهاء .

العيد الكبير للإله مين

بسبب علاقته الوثيقة بالشعائر الملكية التى نلاحظها من عهد الدولة الحديديّة ، وقد حفظت لنا معابد منطقة طيبة ، وبخاصة المعابد الجنائزية التى من عهد رمسيس الثانى (الرمسيوم) ورمسيس الثالث (مدينة هابو) مناظر عدة مهشمة بعض الشيء من العيد المزوج لمين والملك (راجع مصر القديمة الجزء السابع ص ٥١ - ٥٢٢٥ حيث تجسد وصفاً مسهباً لهذا العيد) ٥

وصلتنا بعض معلومات لا بأس بها عن هذا العيد ، غير أنها مع ذلك لا تشرق الغلة . والواقع أن عيد « مين » رب فقط يعد من أقدم الأعياد التى كان يحتفل بها فى مصر ، هذا فضلاً عن أن سلطانه قد امتد فى جميع البلاد المصرية ، من أول العصر الطينى حتى العهد الرومانى . وتدل شواهد الأحوال على أن الاحتفال بعيدة قد حفظ لنا

عيد مسرحية آلام أوزير

أما الفصل الثالث فقد ذكر فيه تنظيم الموكب العظيم للإله ، وهو احتفال مظفر نوعاً ما عندما لاقى الإله حتفه .

وفي الفصل الرابع يخرج تحوت رب الحكمة ولاشك أنه مجد الحثة ، وإن كان ذلك لم يرد ذكره . ويتألف الفصل الخامس من الاحتفالات المقدسة التي يجهز الإله بوساطتها للتحنيط ، في حين أن الفصل السادس يشاهد الجمهور يسير في زحام عظيم إلى المقام المقدس بالصحراء التي خلف العرابة المدفونة ، حيث يضعون جثمان ذلك الإله الراحل في قبره .

أما الفصل السابع فلا بد أنه كان مشهداً رائعاً فعلى شاطئ " (أوما) " نديت « القريبة من العرابة المدفونة يهزم أعداء أوزير بما فيهم الإله « ست » وأتباعه في موقعة عظيمة على يد حور بن أوزير . وفي الفصل الثامن نشاهد أوزير وقد عاد إلى الحياة يدخل إلى معبد العرابة المدفونة في موكب مظفر :

ولابد أن هذا العيد الشعبي كان له مكانة عظيمة في نفوس القوم ، إذ نشاهد مراراً وتكراراً قيام الحجاج بالصلاة للإله العظيم لينالوا بعد الموت حظوة الاشتراك في هذا الاحتفال العظيم (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٥٠ - ٥١٢ حيث نجد تفاصيل هامة عن هذا العيد) .

عيد زيارة آمون لمعبد الأقصر

حريم آمون وكان يحتفل به كل سنة احتفالاً فاخراً وذلك عندما كان يزور آمون حريمه في الأقصر ، وقد كان عيداً شعبياً إلى أقصى درجة ، فكان الإله آمون يغادر معبد الكرنك لزيارة الآلهة مون

كان يقام في العرابة المدفونة عيد سنوى ، يمثل فيه موت الإله أوزير وآلامه ، والموت الوحيد الذى وصل إلينا فيه بعض الإيضاحات هو المتن الذى خلفه لنا أخرنرت رئيس مالية الملك سنوسرت الثالث ، وهو يشير إلى مسرحية لم تصل إلينا حتى الآن . والواقع أن متن هذه اللوحة يعتبر ملخصاً لهذه المسرحية ، أو على الأقل عناوين أهم فصولها والمسرحية قد مثلت أهم الحوادث الواردة في أسطورة أوزير . ويتبين لنا من العناوين المدونة بتلك اللوحة أنه كان لا بد من أن يستمر تمثيلها عدة أيام ، وأنه كان من الجائز أن يستمر تمثيل كل فصل من فصولها الهامة على أقل تقدير يوماً كاملاً ، وأن الجمهور كان يشترك في كثير مما كان يحدث فيها . ويفهم مما جاء في المتن أن الرواية كانت ذات فصول ثمانية : الفصل الأول يكشف لنا عن ذلك الإله الجنائز القديم « وبوات » خارجاً في موكب ليشتت أعداء أوزير ويفتح له الطريق :

والفصل الثانى يظهر أوزير نفسه في قاربه الذى ينزل فيه بعض الحجاج الذين كانوا يساعدون أوزير في صد الأعداء الذين يعرقلون سير القارب . ولنلاحظ هنا أن أخرنرت كاتب اللوحة قد ر على موضوع قتل أوزير دون أن يذكر شيئاً عنه ، وكان ذلك موضوعاً مقدساً لا يصح وصفه .

من أهم الأعياد التي كانت تقام في الأقصر في عهد الدولة الحديثة عيد « أبت » العظيم ، وهو اسم معبد الأقصر الحالي ، ومعنى كلمة « أبت » الحريم ، لأن هذا المعبد كان يعد

التي كانت في معبد الأقصر في اليوم الخامس عشر من الشهر الثاني من فصل الفيضان ، ولا يعود من معبد الأقصر إلا في اليوم السادس والعشرين من نفس الشهر ، ويلحظ أن هذا العيد كان ينتدي في اليوم التاسع عشر من نفس هذا الشهر ويمتد مدة ٢٤ يوماً بل و٢٧ يوماً في عهد الرعامسة ومما يؤسف له جد الأسف أننا لا نعرف شيئاً قط عما كان يجري خلال هذا العيد أثناء مكث آمون في الأقصر ، غير أننا من جهة أخرى نعلم تفصيل سير الموكب من الكرنك حتى الأقصر ، إذ قد صوره لنا الملك توت عنخ آمون بكل دقة وبن ، عليه مسحة من تل العمارنة ، وقد طغت الأيام على جزء كبير منها غير أنها لا تزال تصور لنا الموكب بكل حيانه وبهجته والخطوات التي اتخذها في سيره .

وأول ما نشاهد في الموكب الفرعون يقدم القربان بنفسه ، ونشاهد سفينة آمون مزينة في نهايتها برأس كبش فاخرة ، وقد وضعت في محاربا على قاعدة على هيئة ناووس ، ونشاهد القربان والزهور مكدسة أمام الإله والملك يقوم بتقديم قربان سائل ، وهو واقف ويقدم المبخرة . ويشاهد في نهاية الخراب ثلاث سفن لثالث طيبة ، وهم آمون وزوجته موت وابنه « خفسو » ، وقد وضع أمامهم قربان ، وبعد ذلك ينتدي الموكب فيمشي في أوله جندى يعلن إيدان المسير ، ومعه ضارب على الطبل ، ثم تسير أربع من السفن المحمولة على أكتاف كهنة مطهرون إلى النيل ، حيث كان يجب إنزالها على السفن الكبيرة الخاصة بالسير في النيل ، وكانت هذه السفن تحترق بوابة المعبد المزخرفة بكل دقة وأناقة ، ويشاهد الملك هناك يقدم القربان إلى آمون ، وكان يسير خلفه أحياناً الآلهة آمون أو سخمت . هذا وكان الموكب على

النيل غاية في الروعة ، فعل رأسه كانت تتبادى السفينة المسماة « وسرحات » الخاصة بآمون ، وقد لمت بالذهب والأحجار الكريمة التي كان ضوءها ينعكس على الماء ، وكان يصحبها أسطول من السفن تشاهد في وسطها سفينة آمون وخفسو ، وكذلك سفينتي الملك والملكة ، وعلى الشاطئ كان يشاهد موكب طويل يصحبه سفن يتألف من الكهنة والحشيش والموسيقيون رجالاً ونساء والمغنون والراقصات . ويلحظ هنا في الصور أن الشعب لم يمثل ، ولكن لابد أنه كان يشترك في هذا الموكب عن بعد ويصفق معه .

وكان كل شيء على أهبة الاستعداد لاستقبال الموكب ، فقد كان يرى على جانبي الطريق التي تؤدي إلى النيل مقاصير مقامة فيها القربان التي كانت تستعمل في الأفعال المقبلة ، وعلى مقربة من هذه المقاصير كانت تدبح الدبابح ، ويؤخذ لحما للمعبد لتقرب للإله أثناء إقامته . وفي النهاية تأتي السفن المقدسة وتوضع كل وحدة في ممرها الخاص بها ، هذا ولا نعرف شيئاً عن الاحتفالات التي كانت تعمل في المعبد بعد ذلك أثناء مكث الإله في معبد الأقصر . هذا ولا تختلف صور منظر عودة الإله إلى الكرنك عن الصورة التي وصفناها ، هذا وكان ينتهي العيد في الكرنك بتقديم قرايين جسيمة . فقد كان يسبق الموكب ثيران مسمنة مزينة قرونها بالأزهار مستعدة للذبح لتكون الضحية الأخيرة .

ومما تجدر ملاحظته هنا هو أن زيارة الإله آمون صاحب الكرنك لمعبد الأقصر لم تكن فريدة في بابها ، إذ نجد مثل هذه الزيارات تحدث في أعياد كبيرة بين أعضاء ثالث إلهي ، غير أن التفاصيل تنقصنا في أغلب الأحيان عن مثل هذه

معبد أدفو عيد زيارة حتحور ربه دندرة التي كانت تقوم بها كل سنة لزوجها حور في معبد أدفو ، وذلك بمناسبة عيدها العظيم ، وقد كان السفر طويلاً إلى أدفو ، وذلك لأن الآلهة كانت تقف في الخراب التي في الطريق ، وقد كان حور أدفو يقابلها في الطريق تكريماً لزاره . هذا وقد قفشت على جدران معبد أدفو تفاصيل الشعائر التي كانت تقام لهذه المناسبة بصورة مطولة دقيقة مما يقدم لنا صورة حية عن الأعياد الدينية في مصر في العصر المتأخر ، ولا نزاع في أنها مأخوذة عن العصور السابقة :

السحر عند المصريين واختلاطه بالدين

وعلى ذلك فإنه من البعث أن نبحت فيما إذا كان السحر وليد الدين أو الدين وليد السحر ، فالاعتقاد قد ظهر في وقت واحد أملهما مظهر العالم الطبيعي ، وعلى الرغم من أن الآلهة يعدون أصحاب قوة عظيمة ، فإنهم كانوا يلجأون أحياناً إلى الحيلة ، وقد عرفنا من قبل أن الأساطير الإلهية كانت مفعمة بمشاهد سرية ، ومن ثم نلاحظ كثيراً التضامن الوثيق بين الدين والسحر ، وبخاصة في المعتقدات الجنائزية ، فقد كان مصير المتوفى المهلك العاجل في عالم الآخرة المخيف الذي كان لازماً عليه أن يخترقه إذا لم يكن تحت تصرفه الصيغ السحرية الثمينة ، التي كان يؤلفها له السحرة الماهرون . وإذا كان السحر أمراً ضرورياً لعالم الآخرة فإنه لم يكن أقل ضرورة في هذه الحياة الدنيا حيث الأخطار والآلام دائماً متوفرة .

وسنحاول هنا درس الدور الذي يلعبه السحر في الحياة اليومية ، فالسحر ينطوي على الاعتقاد في قوة خارقة للطبيعة تكون عادة منتشرة ، ولكنها قابلة في أحوال خاصة لأن تتركز في أشخاص

الأعيان . ولحسن الحظ نعلم أن الإله وبوات الأسبوطي زار جاره الإله أنوبيس صاحب «كركرت» . وفي خلال الدولة الحديثة نجد خلافاً لعيد «أبت» عيد يعرف بـ «عيد الوادي الجميل» وهو الذي في أثنائه يذهب الإله آمون إلى أبواب الملوك في طيبة الغربية ليشرف بوجوده الملوك الأموات ، وهذا العيد يمتد على الأقل أربعة عشر يوماً . وفي عهد رمسيس الثالث تذكر لنا ورقة هاريس زيارة بتاح لابنته نيت نيت الذي يوجد محرابها بالقرب من منف . وفي العصر الإغريقي مثل لنا على جدران

لانزاع في أن الدين كان هو القوة المسيطرة على مشاعر الشعب المصري وغيره من شعوب العالم القديم ، فكان الفرد في بادئ الأمر يتضرع لربه ليدبر عنه الشر أو يجزيه الخير ، كما أسلفنا ، ولكنه في الوقت نفسه يريد أن يمتدح على قضاء حوائجه المستعصية بطرق أكثر قوة ، وأشد فاعلية من الإله الذي يعبد ، وبذلك اختلط عليه الأمر منذ البداية . فنجد أن الإنسان قد اعترف بأنه في كل زمان ومكان محوطاً بقوى خفية خارجة عن نطاق فهمه ، ولم يكن في استطاعته أن يقاومها بما في متناوله من وسائل . وقد حاول أن يستميل هذه القوى بالتضرع تارة وبالفن تارة أخرى ، والواقع أن الدين والسحر هما وليداً هذا المجهود الإنساني المزدوج . ولما كانا وليدَي ضرورة واحدة بعينها أصبح من الطبيعي إذن أن يتقابل في نقاط عدة ، فهما يستعملان في غرض واحد ، وذلك لأن الإنسان في حالة بؤس يلجأ غالباً إلى ربه تضرعاً أو خيفة ، ورغبة أو رهبة ، وإذ عجز عن نيل مطلوبه لجأ إلى السحر الذي يسيطر حتى على الآلهة .

معينين ، أو أشياء خاصة . وقد كان المبدأ — على الأقل — أن دور الساحر هو أن يسيطر على هذه القسوة ، وبعد ذلك يستعملها لفائدته أو لفائدة غيره . والساحر يصدر الأمر لقوى الطبيعة ، وهو لا يخشى الآفة ، كما أنهم لا يخفونه ، وذلك لأنه لم يكن يصدر لهم الأوامر فقط ، بل كان في مقدوره تهديدهم . فمن أين أتت هذه الجرأة ؟ والمعتقد أنه شعر في أعماق نفسه أن في حوزته قوة كان لزاماً على الآلة أنفسهم أن يخضعوا لها ، وعلى أية حال فإنها كانت قوة يحافظ عليها جيداً ، وبها كان يكشف للناس عن الطبيعة وأسرارها . وقد كان يكن في هذه القوة كل السر الخفي الذي كان يحيط به نفسه ، ولكن الحقيقة كانت شيئاً آخر بالمرّة . فالسر الخفي لم يكن إلا شيئاً ظاهراً ، والسحر — في الواقع — علم تجريبي قد انتظم في عدد معين من الرقى كانت الصدفة فيها هي العامل الأكبر ، فقد كان أول ما يجب عمله هو ملاحظة ما يلور في عالمنا هذا ، وتلويح الأحوال الخارجية التي توجه الحوادث إلى جانب السعادة أو إلى جانب النحس . وكان يكن أن يوجد الإنسان بين هذا أو ذلك علاقة السبب الفعّال للحصول على عناصر رقية سحرية . والحوادث التي كان يريد الإنسان إثارتها يحدث لا محالة إذا أمكن أن يهيء حوله الجو الذي كان يحيط به في المرة الأولى لحبوته .

والسحر كما ذكرنا من قبل علم تجريبي ينمو على مر الأيام ، والرقى الموغلة في القدم هي التي كانت تعد أكثر تأثيراً ، فقد جربت أكثر من غيرها على وجه عام . وكثيراً ما كان السحرة يتفأخرون بقدم رقياتهم السحرية التي كانوا يعرضونها على من يقصدهم ، وهذه هي ناحية إذاعة السحر :

وكانت الصفات التي حصل عليها بهذه الكيفية في خلال القرون المتعاقبة تجمع في كتاب وكانت معرفة مثل هذه الكتب ذات فائدة لآنحصى غير أنه ليس لدينا هنا إلا جزء من علم السحر ، إذ لدينا فرع من السحر متصل بالدين مباشرة فنحن نعلم أن الآفة قد جربوا على الأرض معيشة تشبه كثيراً معيشة الناس وأنهم بذلك كانوا عرضة لنفس الأخطار التي تصيب بنى البشر ، غير أنهم تغلبوا على هذه الأخطار ، ومن أجل ذلك كان يلجأ إليهم للتغلب على الصعاب التي كانوا قسد قهروها . وفي هذه الحالة كان الساحر يوحد قاصده بالإله الذي تغلب على نفس المشكلة من قبل ، ويعمل على إبعاد الشيطان الرجيم عنه ، وذلك بالإيحاء إليه بأن ليس أمامه إنسان عادى ، بل الإله الجبار الذي أنزل به فيما مضى هزيمة ساحقة ، وأخيراً كان يمكن وأن يؤخذ في مفعول الصيغ السحرية باستعمال أشياء خاصة مثل العصا السحرية والتأثيل الصغيرة المصنوعة من الشمع ، وبخاصة التعاويذ التي تقدمت تقدماً عظيماً في الوصول إلى الغاية المنشودة ، ولا يغرب عن الذهن أن الإيحاء في كل ذلك كان هو العامل الأكبر .

وكان المصريون قبل أن يصبح علم السحر مركباً معقداً بازدياد الصفات التي أتت عن طريق التجربة — يلجأون إلى السحرة ، ولكن هل كان هؤلاء يعملون أكثر استعداداً من غيرهم ليستوعبوا ويتقلا بالحاذية السحرية ؟ هذا جائز ، غير أنهم كانوا يعملون علماء على أية حال . فقد كان يمارس صناعة السحر الكاهن المرتل وكذلك الطبيب ، أي علماء مدرّبون على كتب قديمة : والواقع أنهم كانوا ينهلون علمهم من هذه المصادر التي كانت كافية فيما يسدو . على أنه لم يكن من

الضرورى أن تتوفر لهم تلك القوة الخارقة للعادة التى كان المصريون يعتقدون بوجودها لديهم ، لأنهم كانوا يعتمدون فيها على العلم إلى حد بعيد . وقد يبدو غريباً أن يرجع الإنسان القوة السحرية إلى علم لم يكن بد من أن يولد بولونه . غير أن مثل هذا الموقف الذى يبدو غير منطقي لأول وهلة يمكن تفسيره بسهولة ، إذ لا يغيب عن الذهن أن أعظم الآلهة قد أوجدوا فى آخر الأمر بين البشر فى هذا العالم ، وأن المصريين ينظرون إليهم على أنهم مجتمع منظم وفق طبقات مختلفة يشتركون إلى جانب الأصل الإلهي وقسوة الخلق فى تسلطهم على القوى الخارقة للطبيعة التى تحيط بهم . وعلى ذلك نجسد

كل إنسان فى نفسه قوة مستوعبة تسهل العمل السحري ، وبعبارة أصبح كان الساحر مميزاً عن غيره من الناس ، لا بطبيعته فقط بل بعلمه أيضاً ، وكان الساحر قبل كل شيء عالماً يعرف التعاويذ ، وكان قادراً بعلمه أن يوجد تياراً بين قوى الطبيعة الخفية الخارقة فى الصيغة السحرية وقوة الاستيعاب الطبيعية التى فى الإنسان . وكان الإنسان يستعين بالسحر فى مختلف أحوال الحياة ، فحين يقف أمام صعوبة لا يمكنه التغلب عليها بالطرق الطبيعية كان يلجأ إلى تذليلها بطريقة سحرية . وسنضع أمام القارئ التطبيقات الأكثر شيوعاً فى هذا العلم دون الخوض فى التفاصيل .

المحافظة على الجسم

من الطبيعى أن يخشى الإنسان المرض ، ويسعى من أجل ذلك للمحافظة على نفسه ، ويستعمل لذلك التعاويذ التى كانت من أهم الصناعات الرائجة فى مصر القديمة ، وبخاصة فى العهد المتأخر من تاريخ البلاد ، وكانت تصنع من الخشب والبرونز ومن الفخار المطلي ومن الهتميت والكرنالين ومن الشب ومن حجر الفالوسبات الخ . وكانت كل هذه التعاويذ مع ذلك مفعمة فى ظن القوم بقوة سحرية ، وكانت كل واحدة منها تقوم بأداء دور معلوم ، وبعضها يمثل علامات هيروغليفية تدل على صفات معنوية كالحياة والقوة والسعادة والبقاء والنبات والجمال ... الخ . وهذه نوت كان يستحب التمتع بها بنوع خاص ؛ وبعضها يمثل تماثيل لاهية ؛ وذلك لأن الآلهة فى الواقع تملك قوة سحرية بالغة . وكان من المعتقد أن أشكالها تحتفظ ببعض هذه القوة الخارقة للطبيعة ، وكان القوم يضعون هذه التعاويذ فى القلائد والأساور وغيرها .

وأحياناً كان يقوم جل بسيط معقود مسرع مرات — وبه لوحتان صغيرتان مكتوب عليهما صيغ سحرية — مقام قلادة من التعاويذ التى كانت توجد حول الجسم سائلاً وفاقياً يحفظ المرضى — بلون شك — من الحوادث ، بيد أنها لم تكن تمنعها . وعندما يحل بالإنسان الأذى كان الملجأ إلى القضاء عليه هو السحر . وكثيراً ما كان يختلط الطب بالسحر لما لحظه من أن الدواء لم يكن يعدو بعض أوصاف سحرية . وكان « بيت الحياة » (مجموع العلوم) كلية ومدرسة للسحر فى آن واحد كما كانت كتب الطب — ولا سيما فى العهد المتأخر — تكاد تكون مجرد مجموعات ووصفات سحرية ، وكان المرض غالباً ما ينسب إلى تأثير أشباح مؤذية ؛ ولذلك كان المعتقد أن المريض يمكن أن يبرأ ويبتعد عنه شبح المرض بواسطة بعض الضيق السحرية . وقد وضع هذا الاعتقاد بصورة ظاهرة فى

كتاب يرجع عهده إلى الدولة الوسطى جمع فيه صيغ متنوعة ، الغرض منها وقاية الطفل من أخطار تحيط به ، وكان الساحر مخاطب الأشباح المؤذية ، ويعمل على طردها بالرجاء مرة وبالتهديد أخرى ، وكثيراً ما كان الإنسان يخاف انتقام الموتى ، هذا الخوف الذي كان سبباً في تلك الخطابات الغريبة التي كانت تكتب للموتى في عهد الدولة الوسطى وتوضع معهم في القبور كما أسلفنا من قبل .

وفيما عدا المرض كان يوجد خطر آخر يخشاه المصريون ويخافونه ويهددهم في كل يوم ، إذ كان يعرضهم للموت . وأعني بذلك الثعابين والعقارب والتماسيح . وقد كان الساحر سلاحاً فعالاً لدرء هذا الخطر على الدوام فليجأ المصريون إلى الآلهة لمقاومة هذا الخطر لما كانوا يعتقدون من أن هؤلاء الآلهة حين عاشوا على الأرض كانوا عرضة لمثلها ، فكان لابد أن تأخذهم الرأفة بهؤلاء التعساء الذين حاق بهم الألم الذي ذاقوا مرارته من قبل ، ويتمثل أماننا بتأثير الأساطير الإلهية في الصيغ السحرية شيئاً فشيئاً كلما أوغل الإنسان في العصر المتأخر من تاريخ البلاد . ويظهر ذلك التأثير بشكل واضح في متون اللوحات التي يطلق عليها

لوحات حور على التساح ، وبخاصة لوحة «مترينخ» الشهيرة .

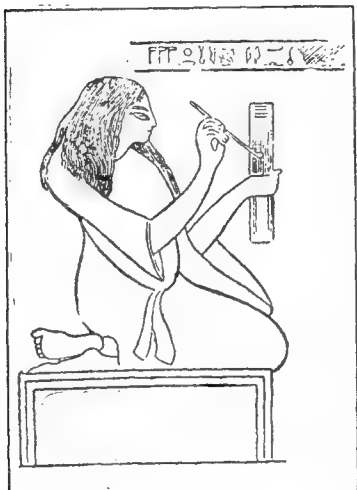
وهناك فرق كبير بطبيعة الحال بين صيغ متون الأهرام القصيرة التي ظهرت في بداية العهد الفرعوني ، وبين المتون الطويلة التي دونت في العصر المتأخر على هذه اللوحات — وهذا دليل على تطور السحر . في الأزمان القديمة كانت القوة السحرية في الصيغة نفسها . وهي التي تسبب الشفاء ولكن لم يعد للصيغة فيما بعد قيمة إلا أن تجذب بصورة سحرية حماية بعض الآلهة الذين كانوا يقومون بالدور الأصلي في المعجزة ؛ ولذلك لم يكن إصدار الأمر إليهم شيئاً مستغرباً ، بل كان يحل محله الرجاء والتضرع بدلا من التهديد ، وهذا التطور يماثل ما نجده في الديانة الشعبية . إذ نجد أن الورع الشخصي قد سار في تقدم مطرد في عهد الدولة الحديثة ، إذ نشاهد الإنسان قد أخذ يشعر بالتواكل على الإله باطراد ، ونتج عن ذلك توجه إليه في ثقة ، وتضرع إليه في كل الأحوال .

هذا وقد استعملت تعاويذ السحر في أمور الحب والكراهة والتغلب على الأعداء كما أوضحنا ذلك بإسهاب في مصر القديمة الجزء السابع ص ٦٣٥ — ٦٤١ .

(ب) الفن المصرى القديم

(الفنون : مقوماتها وأساليبها)

الدكتور عبد العزيز صالح



الفنان الشاب « حوى »
(من القرن الثانى عشر ق.م)

مقدمة

النحت (خلال عهود فجر التاريخ القديم ، وكانت مراحل بدائية عتيقة ، بدأت بشاغلها فيما يحتمل منذ الفترات المبكرة للآلاف الخامس قبل ميلاد المسيح ، وتعاقبت تجاربها في بطة شديد ، نحو ألقى عام على وجه التقريب .

ثانيا — التقاليد العامة للتصوير والنحت في المصوور التاريخية ، وهذه بدأت تتلمس أرضها الصلبة منذ القرن الثاني والثلاثين ق . م ، أو بعده بقليل ، ثم تطور أصحابها في خطى متواصلة ، أبطأت حيناً وأمرعت أحيانا ، حتى أقرؤا معظم أوضاعها ومواضيعها وأغراضها ، خلال القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م .

ثالثا — الخطوط العريضة للطابع الفني في العمارة الدنيوية والدينية القديمة . وهذه بدأت بشاغلها هي الأخرى قبيل بداية العصور التاريخية المصرية بقليل ، وتطورت تطورا متصلا حتى بلغت غاية نضجها في أواسط عصور الدولة الحديثة .

رابعا — مظاهر المرونة في أساليب الفن ومذاهبه ومدارسه ، منذ القرن السابع والعشرين ق . م ، حتى خواتيم العصور الفرعونية في القرن الرابع قبل ميلاد المسيح .

مدلول الفن المصري القديم مدلول مرن يتسع في أضيق حدوده لكل ما اهتدى المصريون القدماء اليه وأبدعوا فيه ، من أساليب الرسم والتصوير والنقش والنحت وزخرف العمارة ، خلال خمسة آلاف عام على أقل تقدير .

ومرت أساليب هذا الفن المصري القديم بمراحل كثيرة من مراحل النشوء والتطور ، ومراحل الانتكاس والتدهور ، ومراحل النضوج والازدهار ، واتصفت كل مرحلة من مراحلها بما يميزها في خصائصها ، وطول أمدها ، وطبيعة الظروف والدوافع والأغراض التي أوحى بها ، ومبلغ تجاوزها مع مطالب أهلها ، ومبلغ استغلالها لامكانيات عصرها . كما شهدت كل مرحلة منها تفاوتاً داخليا ، اختلف مداه بين الضيق والانتاع ، فيما بين إنتاج الفنانين المبدعين ، وإنتاج الفنانين المقلدين من أهلها .

وتتناول الصفحات التالية مراحل الفن المصري في أربع مجموعات ، تعاقب فيما بينها على النحو التالي :

أولا — مراحل نشأة أساليب الرسم والنقش وصناعة التماثيل (ولا نقول

١ - نشأة الأساليب الفنية

فى فجر التاريخ المصرى القديم

عند أهلها ، وأكثرها وضوحا فى خطوات تطورها بينهم ، هى تجارب الرسوم المحفورة والرسوم السطحية ، ثم تجارب النقوش المجسمة والبارزة ، والنقوش الفائرة .

وظهرت من رسوم فجر التاريخ المصرى طائفتان : طائفة رسمها أهل الهضاب الشرقية والغربية المحيطة بالنيل ، على صخور التلال وجوانب الوديان التى كانوا ينزلون عندها خلال سعيهم وتجوالهم وراء حيوانات الصيد وموارد المياه ، وطائفة رسمها أهل القرى والزراعة على سطوح القفار حين استقروا على ضفاف النيل وجمعوا فى معيشتهم بين الزراعة البسيطة والصناعة البسيطة .

بشرت بيلات الفن المصرى القديم فى فجر تاريخه البعيد ، خطوات وتجارب كثيرة ، سلك أصحابها أربع جهات أولية :

فرسموا رسوما وزخارف بدائية محفورة ورسوما وزخارف سطحية ملونة ، وشكّلوا تماثيل صغيرة متواضعة ، قلدوا فيها هيئة الانسان والطيور والحيوان ، ونقشوا نقوشا بسيرة ، مجسمة ، وبارزة ، وغائرة .

وأدخلوا تحويرات مقصودة ، وزخارف بسيطة على مساكن رؤسائهم ومقابرهم .

واستمرت هذه التجارب المصرية البدائية تبث روح الفن فى عهد نشأتها على بقاء شديد وتردد طويل ، وكانت أكثرها انتشارا

رسوم الصيد

وظهرت للرسمين المصريين البدائيين ثلاث طوائف من رسوم الصخور : طائفة بدائية متواضعة صورت طقولة الفن عند أصحابها ، واقتصرت رسوما على تقليد هيئة الحيوانات حين سكونها أكثر من تقليدها حين الحركة ، واكتفت بتصوير خطوطها الجانبية العامة ، وأظهرتها فى هيئات تخطيطية ساذجة .

وطائفة مرنّة استحب أصحابها ليونة الخطوط واستدارتها فى تصوير سككات الحيوانات وحركاتها .

صور أصحاب المواهب من الصيادين المصريين ، بعض الحيوانات الأليفة والحيوانات البحرية التى عاشروها فى بيئتهم ، وسلكوا فى تصويرها ثلاث وسائل متقاربة : فحزّروا خطوط رسمها على سطح الصخر بأسنان حجرية مدببة

ورسموها بخطوط سطحية على وجه الصخر بقطع حجرية لينة بيضاء وملونة ... وهزروا على خطوطها فوق وجه الصخر أيضا نقرا خفيفا فى لقط صغيرة متتالية .



شكل ١ - حيوانات آمنة وصياد جريء
(من أواخر الألف الخامس أو أوائل الألف الرابع ق م)

ثم طائفة أخيرة لطيفة ، بلغ أصحابها مستويات مقبولة من دقة الملاحظة وسلامة التعبير وتطويع الخطوط المرنة في رسم خصائص حيوانات بيتهم حين أمنها ، وحين خوفها ، وحين عدوها ، وحين تقع فريسة في يد صائدها .

ولقد خطا الصيادون المصريون الموهوبون خطواتهم السابقة في الرسم وعملوا على تطويرها تطويرا يناسب امكانياتهم ، على الرغم من بعد زمنهم وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم ، فهل دفعتهم الى ذلك الرسم دوافع حيّة ومعنوية واضحة ؟ وهل أحسّوا من هذه الدوافع بدافع الاستمتاع بالرسم من أجل صوره الجميلة المعبّرة ؟ وبعبارة أخرى هل أحبوا الفن من أجل الفن كما نقول الآن ؟ أم رسموا رسومهم باعتبارها وسيلة من وسائل اللهو القطري ووسيلة لاستغلال فترات الراحة والفراغ ؟ أم ربطوا بين رسومهم وبين تخيلات السحر والدين القديم ؟ والى أى حدّ فعلوا ذلك ان كانوا قد فعلوه ؟ صور بعض هذه الدوافع منظر فريد طريف رسمه صياد مصري قديم ، على سفح تل يجاور مجرى النيل على مقربة من شطب الرجال ، جنوبى ادفو بقليل .

صور صياد شطب الرجال سرا غريبا من الحيوانات ، فصور فيلا يتبعه خريت ، ووعلا صغيرا وأمه ، وظليا صغيرا وأمه . وصور هذه الحيوانات جميعها تتابع في سلام

وهدهوء وفي موكب متصل ، وصور تحتها نعامة مذعورة بسرعة ، يهرع اليها صياد جرى بقوسه ويرميها بسهمه ، وصور رجلا آخر في عمق الصورة يرفع يديه نحو السماء كأنما يهلل بهما ، أو يدعو بهما (لوحة ١ - شكل ١) .

ونجح رسام شطب الرجال على بساطته وبداءته في تصوير نواحي الحيوية والجمال وخصائص الحركة في كل ما صورّه . فنجح في تصوير شموخ الفيل ، وفي التعبير عن تناقل الخريت ، ونجح في تصوير فزع النعامة واجفائها واتساع خطوها ، ثم كسائها بلونها ، حتى الزغب الخفيف على ركبتيها وفوق فخذه لم يهمل التعبير عنه بما ينم عنه ، وصور خطوط جسم الفيل وجسم الخريت في قوة وغلظة نسبية ، وتصرف تصرفا قليلا في رسم تفاصيل جسديهما ، ورسم خطوط أكالات العشب الصغار في يسر ورقة نسبية ، وكأنما سايرت يده خياله مسaire تلقائية ، واعتبرت صورها رسما وخطوطا مقروءة في آن واحد . ولم يقصّر في رسمه الا في تصوير هيئة الانسان .

وليس من شك في أن رسام شطب الرجال شاهد مفردات رسمه وعاشرها في بيته ، التي كانت تختلف في ملامحها النباتية وكثائتها الحيوانية عن بيتنا الحالية بعض الشيء ، ولكن لم رتب هذه الحيوانات وجعلها تسير متتابعة في موكب متصل ؟ ولم صورها آمنة في غير خوف ، وجعلها كما لو كانت ماضية

أمن وحلا له اللهو ؛ وشجعت على أن يتمنى ويتخيل ما وسعه التمنى والتخيل ؛ وساعدته على أن يربط خياله وأمانه بدنيا الواقع بما يتصوره ذهنه المحدود من العلل والأسباب ؛ وشجعت على أن يعبر عن خياله وأمانه وانفعالاته بلسانه وحركات يده ، وجعلت من وسائل تعبيره بيده ما يخطه من خطوط الرسم والنقش ؛ ثم سمحت له أخيرا بأن يستمتع برسومه ، ويعجب برسوم غيره ، ويحاول أن يقلدها أو يتفوق برسومه عليها

ولكننا اذا عدنا الى حياة الصياد الفعلية وجدنا أنها كانت في غالب أمرها حياة قلقه فقيرة ، وكانت أقرب الى أن تجعله يستخر بعض رسومه وتعبيراته الخطية لما يمتد أنه سوف يساعده على تحصيل قوت يومه وتيسير قوت غده ، واتقاء أخطار بيئته . وسمحت هذه الحقائق لبعض الباحثين في الفنون ، برأى مؤداه أن الصيادين الرسامين الأوائل كانوا يتخيلون دائما وراء تصويرهم لحيوان يعينه ، قدرة سحرية يمكن أن تساعدهم على اقتناصه هو وبقية أفراد جنسه ، بعد أن يثردوا أمام صورته طقوسهم الدينية ، ويرتلوا عليها ترانيلهم السحرية . وقد لا يخلو هذا التخريج مما يركه في الرسوم المصرية التي أكثر من تصوير الصيادين وجعلتهم يسرعون خلف حيواناتها أو يسرعون اليها ، ويلاحقونها بسهامهم أو يرمون عليها بالهوق ، ويأخذون بخطامها ، تعبيرا عن سيطرتهم عليها وتمكنهم منها .

في سبيلها الى مورد للماء لترتوي منه وتعود ؟ أهو مجرد الاعجاب برأى الحيوان أثار فيه نشوة الفن ، فبرت يده عن هذه النشوة بالتخطيط والرسم ؟ أم أنه كان يعبر برسومه عن أمان يرجوها وعقائد يدين بها ، وذلك كان يتمنى أن تصبح حيوانات بيئته طيعة مسالمة على نحو ما صورها ؟ أو يتمنى أن يكتب له التوفيق في صيد النعام على نحو ما صور نفسه ، أو صور أحد رجال قومه ، يندفع الى النعامة بقوسه ويكاد يريدها بسهمه ؟

هذه فروض يصعب ترجيح أحدها عن يقين ويصعب نفي أحدها لذلك عن يقين ، ولكن لا يصعب ربطها جميعها في خيط واحد فليس من الاسراف اطلاقا أن تصور أن الانسان البدائي القديم جمع في حياته بين الماديات والمنويات في آن واحد . وذلك بمعنى أنه على نحو ما كان يندفع في أغلب أحواله بدوافع المادة وضرورة الجري وراء تحصيل مطالب يومه وغده ، فيسمى ليشبع ويرتوي ، وليرضى غرائزه ، وليقتنى ويدتخر ، وليطعم زوجته وأولاده ، وليدافع عنهم وعن نفسه ، كان يشعر كذلك في بعض أحواله بأحاسيس أخرى معنوية لذيذة طارئة ، شجعت من حين الى حين على أن يلاحظ مظاهر الطبيعة المحيطة به ويراقب كائناتها ، بعين الاعجاب أحيانا ، وبعين الدهشة والرهبة أحيانا أخرى ؛ ثم شجعت على أن يلهو اذا

فكرة الربط اذن بين رسوم الحيوانات البدائية وبين ايمان أصحابها بالسحر ، فكرة مقبولة ، ولكنها ليست الفكرة الوحيدة المقبولة ، وانما يحسن أن يضاف اليها ما أسلفناه من رغبة أصحابها في الاستمتاع واثبات المهارة واستغلال فترات الفراغ وحج التقليد .

واستمرت رسوم الصخور المصرية تتطور مع حياة أهلها في أساليبها وموضوعاتها ، ونجحت في تصوير الحيوانات تصويرا جانبيا مقبولا ، ثم تجرأت على تصويرها تصويرا أماميا موقفا أيضا ، وهو تصوير كان يبدو للانسان البدائي من الصعوبة بمكان عظيم . ثم جمعت الى صور الحيوانات صور القوارب والمراكب ، التي أصبح أهلها يشهدونها من حين الى حين كلما دفعتهم ظروف معاشهم الى ارتياد سواحل البحر الأحمر وشواطئ النيل .

وعاصر الصيادين الرسامين المصريين صيادون فنانون يشبهونهم في شمال افريقيا

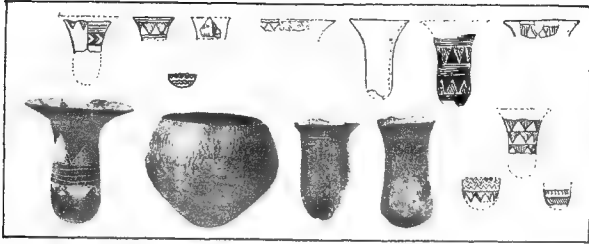
أى في تونس وما وراءها ، رسموا حيواناتهم في أوضاع السكون والحركة كما رسمها المصريون ، ولكنهم اختلفوا عن المصريين في أنهم صوروا مع حيواناتهم قتال الانسان لأخيه الانسان ، وهو قتال يحتمل أن المصريين عزفوا عن تصويره أو قللوا من تصويره ، بوحى روح السلام الغالبة على طباعهم ، وروح الأمن الغالبة على بيئتهم ...

وعاصر هؤلاء هؤلاء فنانون صيادون آخرون في غرب أوروبا وأواسطها ، لم يسموا رسومهم على سطوح الصخر العارية كما رسمها المصريون ، وانما رسموا أغلبها في بطون المغاور والكهوف ، نتيجة لشدة البردة التي ألجأتهم الى قليل الإقامة في المراء واضطرتهم الى التماس الدفء داخل الكهوف . ومارس أهل غرب أوروبا وأواسطها حياة الصيد فترة أطول مما مارسها المصريون ، وسمح ذلك لهم بأن يرتقوا برسوم صيدهم وحيواناتهم ويدعوا فيها . ويصوروها بألوان كثيرة ، وليس بلون واحد كما رسمها المصريون .

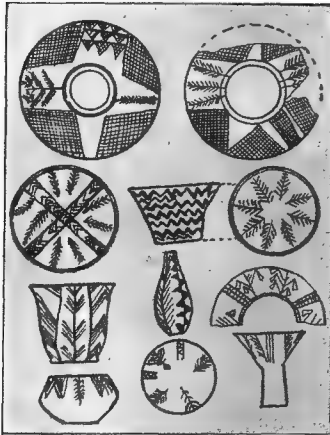
الرسوم القروية والمدنية البدائية

رسوم محفورة خفرا بسيطا ، ورسوم غيرها منقوطة ملأ أصحابها فراغاتها بلون أبيض ، ورسوم أخرى سطحية رسمها أصحابها باللون الأبيض واللون الأحمر ، ثم رسوم أخيرة رسمها أصحابها بألوان متعددة . وظلت رسوم المزارعين منذ نشأتها أكثر

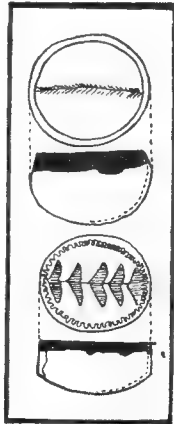
تميزت عن رسوم الصيادين المصريين في فجر تاريخهم القديم ، رسوم أخرى صورها الزرّاع المستقرون على ضفاف النيل . وتتأبعت هذه الرسوم بدورها في مراحل شتى ، فظهرت منها رسوم ساذجة يسيرة ، ورسوم غيرها متطورة معبرة . وتتأبعت منها



شكل ٣ - زخارف تخطيطية و متموجة ومنقطة على كؤوس تاسية
(من أوائل الألف الخامس ق.م تقريبا)



شكل ٤ - رسوم تخطيطية و نباتية و متموجة
ودائرية من عهود نقادة الأولى
(من أواخر الألف الخامس ق.م)



شكل ٣ - زخرفة نباتية
وأطار لولبي من البدارى
(من أواسط الألف الخامس ق.م)

السليم على بعض أوانيهم الصغيرة الدقيقة وخصصوها للزينة ، وصنعوا منها كؤوسا وصحونا لطيفة رقيقة ، وخالفوا ألوان هذه الكؤوس والصحون بين الأحمر القسائي والأحمر الزاهي ، والأسود الأملس والأسود اللامع ، ورسم الصانع المصري رسومه على سطوح هذه الأنواع كلها . ولم يكن ذلك الصانع قد تفرغ للرسم والفن تماما بحيث يسمى رساما أو فنانا ، وإن كان قد بدأ يتحسس مقومات الفن بالفعل ، عن فطرة واعية وذوق سليم ، وبدأ يعتبر رسومه معيارا لجبال الصنعة فيما كان يروجه عند أثرياء قومه من مصنوعات الفخار وأنواعه .

وتابعت رسوم الفخار المصرية في خمسة تطورات متمايزة . واصطلح الأثريون على أن ينسبوا كل تطور منها الى منطقة سكنية قديمة ، فنسبوا أول تطور منها الى منطقة دير تاسا بمديرية أسيوط ، ونسبوا التطور الثاني الى منطقة البداري في أسيوط أيضا . ونسبوا التطور الثالث الى منطقة نقادة في قنا ، ونسبوا التطورين الرابع والخامس الى نفس المنطقة في قنا ، ورجحوا انتشارهما في منطقة واسعة امتدت بين الدلتا وبين منطقة ادفو في أقصى الصعيد .

وفرة وتنوعا من رسوم الصيادين ، وأكثر ميلا منها الى أداء غرض الاستمتاع والزخرف بعد أن سلك أصحابها سبل الزراعة والرعى والصيد والصناعة على ضفاف النيل وبعد أن سمح لهم تنوع حرفهم بنوع من ضمان الرزق لم يكن أسلافهم يلمسونه في حياة الصيد وحياة الرعى على سطوح الهضاب ، وبعد أن أدى ضمان الرزق في مجتمعهم المحدود الى شيء من الرخاء النسبي ومزيد من أوقات الفراغ .

ومنذ ذلك الحين ، بدأت خيوط التحضر تستبين هونا هونا في المجتمع المصري القديم وذلك في ظل الرزق المكفول ، وفي ظل الرخاء النسبي ، وظل أوقات الفراغ ، وأخذت أذواق أهل اليسار المصريين تتحسس سبل الرقى وتلمس سبل الاستمتاع ، وسارت فنون الزخرف وراها تتلمس سعة الجزاء ورواج الصنعة .

وتوفرت للرسم في بيئته الزراعية سطوح رخيصة مناسبة ، وهى سطوح أواني الفخار وقد صنعها المصريون في أوائل عهدهم بها بأشكال بسيطة معدودة تناسب مع مطالب حياتهم المحدودة ، وتكفى استعمالاتهم العادية في البيوت ، ثم أدخلوا عنصر الزخرفة والذوق



في دير تاسا

مثلثات ومستطيلات وخطوطا متموجة ، على سطوحها قبل حرقها ، وفعلوا ذلك بطريقتين : فحفروا بعضها بخطوط وحزوز مستقيمة ومائلة خفرا بسيطا ، وملأوا خطوطها بمجائن

زخرف أهل دير تاسا سطوح بعض أوانيهم بتوجات خفيفة لطيفة عمودية ومائلة وصنعوا كؤوسا تشبه هيئة زهور التبوليب من فخارهم الأسود المصقول ، وضسوروا

بلغ من حرص أصحاب هذه الكؤوس عليها ، أنهم كانوا يصلحونها اذا تشققت أو انكسرت بأن يشتوا حول الأجزاء المكسورة أو المشدوخة منها ، تقوياً ثم يشدوها الى بعضها بخيوط من الكتان وشعر ذبول البقر .
(لوحة ٢ شكل ٢) .

في البدارى

الخارجية للكؤوس التاسية . وأضافوا الى جانب خطوط الرسم التاسية المستقيمة والمائلة والمتسوجة ، خطوطاً أخرى مرنة طيعة لينة ، على هيئة أوراق الشجر وغصون النبات . وقللوا غور رسومهم المحفورة على سطوح فخارهم الرقيق ، واكتفوا بأن حفروها في عمق مسطح بسيط ، لا تفرق العين بينه وبين سطح فخاره الا بعد تدقيق . ثم أحاطوا بعض رسومهم باطارات تناسب هيئة الأواني التي رسوها عليها . (لوحة ٢ — شكل ٣) .

في الحضارة الأولى النقادية

ما خلق منها وحدة فنية جديدة ثالثة . فاستعادوا رسم الخطوط المستقيمة والمائلة التي بدأها أهل دير تاسا ، وألقوا منها أشكالاً جديدة على هيئة النجوم ، وخطوط الزجراج الحادة ، وقلدوا بها زخارف السلال المتداخلة واستعاضوا عن حفرها على سطوح الفخار

بيضاء تشبه عجينة الجبس الأبيض ، وصوروا بعضها الآخر بنقط محفورة متجاورة ملأوها هي الأخرى بالمجائن البيضاء ..
فخرجت ككؤوسهم ، في أوائل الألف الخامس ق . م ، على وجه التقريب ، تشهد لهم بمهارة مقبولة وذوق سليم لطيف ، على الرغم من قدم عصرهم وبساطة حياتهم . وقد

وامتد الذوق الفني من أهل دير تاسا الى جيرانهم أهل البدارى الذين تزعموا حضارة أسيوط بعدهم ، وكانوا من أقدم من اهتموا الى استخراج النحاس من أخلاطه الطبيعية ، في أواسط الألف الخامس ق . م ، على وجه التقريب .

واستفاد البداريون من طريقة أهل دير تاسا في زخرفة أوانيهم بالخطوط المتجانسة ، وأضافوا اليها أربعة تجديدات : فاستخدموها في تحلية قيعان الأواني المتسعة من الداخل ، بعد أن كانت مقصورة على تحلية السطوح

تزعمت منطقة نقادة حضارة الصعيد ، في أواخر الألف الخامس ق . م أو أوائل الألف الرابع ق . م ، بعد أن ظهرت فيها مدينة طموح تسمى « نوبت » بمعنى الذهبية ، واستأنف أهلها مراحل التطور التي سبقتهم وانتفعوا بها ، ثم وأضافوا اليها من تجديداتهم

برسمها بخطوط بيضاء فوق أرضية حمراء مصقولة ، وملأوا فراغاتنا بخطوط أخرى بيضاء متقاطعة لطيفة . وظلت رسومهم رسوما سطحية يمكن أن يزيلها الماء ويمكن أن تتلفها الحرارة ، وذلك مما يدل على أنهم اعتبروا أوانيها من أواني الزينة ، دون أواني الاستعمال اليومي المعتادة : (لوحة ٢ — شكل ٤) .

وصور أهل نقادة برسومهم الخطية نباتات الماء وسعف النخل والصبارة ، في أشكال جديدة مختصرة مربعة . واستغلوا خطوطهم وزواياها العادية في رسم ما كانوا يشدونه من أفراس النهر وتماحيح وأسماك استغلالا لطيفا . وبقي من تكويناتهم الزخرفية الناجحة ما يصور أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها حول دائرة في قاع الأناء ، أو تدور خلف بعضها حول أربعة أسماك . (لوحة ٣ — شكل ٥) .

وبدأ أهل نقادة تصوير الدوائر المنتظمة في زخارفهم ، وارتقوا برسم الاطارات حول صورهم . وامتاز بعضهم بدقة الملاحظة وبراعة التسجيل في تصوير قواربهم . وبقي من صور هذه القوارب صورة قارب رسمه صاحبه بمجاذيفه في وضع جانبي كامل . وصورة قارب آخر رسمه صاحبه بمجاذيفه في مسقط أفقي كامل ، بعد أن وقف فوق الشاطئ ورسم أجزاءه الظاهرة فوق الماء دون أجزائه المخفية تحته .

ولم يكن تصوير مثل هذه المساقط

بالأمر الهين بالنسبة إلى أهل عصرهم . (لوحة ٣ — شكل ٦ أ — وشكل ٦ ب) .

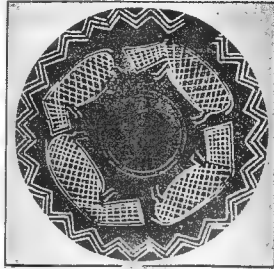
واتفتح النقاديون ببقية ميراث أسلافهم ، فاستغلوا خطوط الإدارى اللينة في تصوير الهيئات الحيوانية مثل كلاب الصيد والوعول والفيلة والزراف ، وصوروا بها بعض تقاليدهم الاجتماعية تصويرا بدائيا ، فصوروا راقصين وراقصات يرقصون فرادى وجماعات وتنجحوا في تصوير ملامح الحيوانات أكثر مما تنجحوا في تقليد ملامح الإنسان ، فظلوا يعبرون عن رأس الإنسان بنقطة بيضاء لا تتضمن شيئا من التفاصيل غير الشعر القصير للرجل والشعر المرسل للأثني ، وعبروا عن جذعه العلوي بما يشبه هيئة المثلث المقلوب وعن ساقيه بخطين متجاورين . وكان عجزهم عن تصوير تفاصيل جسم الإنسان تصويرا سليما يشبه عجز أهل المصور البدائية في الحضارات القديمة كلها عن تصوير أنفسهم . (لوحة ٣ — شكل ٧) .

وطور أهل نقادة الرسم المحفور الذي ورثوه عن جيرانهم أهل دير تاسا والإدارى إلى فن مستحدث جديد ، وهو فن النقش على الحجر ، ففقتشوا وخذشوا هيئات الفيلة والتماحيح وغيرها ، نقشا غائرا أوليا متواضعا على سطوح لوحات صغيرة رقيقة من الحجر الجيري والاردوز ، استخدمتها نساؤهم في صحن الكحل لترجيح عيونهن وصحن مساحيق الزينة الحمراء !

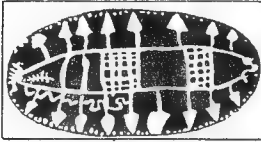
ثم ختموا عصرهم بمحاولة لا ابتداء النقش



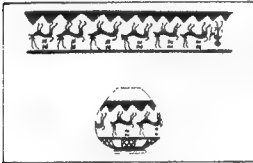
شكل ١٦ - تصوير جانبي لقارب نقادى



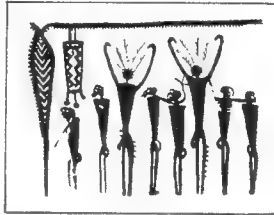
شكل ٥ - أفراس نهر خطية تدور حول دائرة مزدوجة ويحيط بها إطار دائرى من المثلثات (من عهود نقادة الأولى)



شكل ٦ ب - تصوير أفقى لقارب نقادى



شكل ٨ - راع وقطيع من الماعز الجبلى (من عهود نقادة الثانية)



شكل ٧ - رقص صعيدى لرجال ونساء من نقادة



شكل ٩ - كيشان متحفزان ، ورسوم أخرى (من عهود نقادة الثانية)

السابقة ، وعلى جوانب بعض أوانيم الفخارية نفسها .

البارز ، فجسموا هيئات حيوانية وأشكالاً رمزية على بعض لوحاتهم الحجرية الرقيقة

في الحضارة النقادية الثانية

المصرى بهذين التقليدين في أغلب عصوره التي تلت عصور النقاديين .

وعلى نحو ما رمز النقاديون الى نواحي النشاط العملي عند الرجال ، صوروا للنساء بعض وجوه نشاطهن ، فصوروهن في مجالات الرقص الدينى والدنيوى ، وكانت الأتني ترفع يديها حين الرقص فوق رأسها ، وترقص منفردة أو ترقص على أصوات المصفقات التي يصفق لها بها رجال ونساء .

واهتم النقاديون في حضارتهم الجديدة برسم الحيوانات الأليفة الصغيرة أكثر مما اهتموا بتصوير الحيوانات الكبيرة الكاسرة . وبقي من صورهم الممتعة الناجحة منظران : منظر يصور راعيا يسوق قطيعا من الماعز الجبلى ، صوره الرسام حول مسطح آنية لا يزيد أوسع قطر لها عن ستة سنتيمترات . ومنظر آخر لكبشين أقرنين ، يواجه كل منهما الآخر في تحفز ، وفي حيوية ممتدة (لوحة ٣ شكل ٨ ، وشكل ٩) .

وتجاوب الرسامون مع ما شهده عصرهم من تقدم معيشى ، كان من أوضح مظاهر كثرة استخدام المراكب في الأسفار وتبادل التجارة ونقل رفات الموتى ، فجعلوا صور هذه المراكب بمجاديفها وركابها وأعلامها وراقصيه وراقصاتها ، عنصرا أساسيا فيما أخرجوه من زخارف الفخار ورسومه .

مرت على أهل نقادة الصاعدة أجيال لا ندرى مداها ، ثم نزل أرضهم قوم من أهل الوجه البحرى بحضارة جديدة . وبعد أن استقر أمر الفريقين معا اشتركا في تطوير هذه الحضارة الجديدة ، وميزوا رسومها عن رسوم أسلافهم في ألوانها ومواضيعها وأساليبها ، فصوروا خطوطها بالمفرقة الحمراء الضاربة الى السرة فوق أرضية برتقالية هادئة ، وقللوا رسم الزخارف شبه الهندسية القديمة وزادوا من تصوير الأحياء والنباتات والقوارب ، واستعاضوا عن الخطوط الحادة بخطوط لينه ، صوروا بها زخارف حلزونية ومتوجة ومنقولة .

واستمر أصحاب الحضارة المشتركة الجديدة يصورون الرجال والنساء في هيئات تخطيطية مختصرة تشبه الهيئات التي صورهم بها أسلافهم أهل نقادة الأوائل ، ثم أضافوا في صورهم تقليدين جديدين ، اعتادوا فيهما على تقديم احدى ساقى الرجل عن الأخرى رمزا الى نشاطه وسعيه وراء رزقه ، على عكس ساقى الأتني المتجاورتين ، كما اعتادوا على أن يصوروا يد الرجل اليسرى تقبض على عصا أو قوس أو رمح أو مجذاف ، لتعبر عن مكاتته أو صناعته . وقد يستمسك الفن

في أواخر فجر التاريخ

جانب الرسوم ، وهذا الصنع الفنيون في مدن الصعيد الكبيرة ، على سطوح أمشاط عريضة فاخرة من الماج ، وعلى سطوح مقابض عاجية صغيرة كانوا يثبتون خناجرهم فيها ، كما نقشوها على سطوح لوحات عريضة يضاوية رقيقة من الاردواز ، وكتل حجرية كثرة الشكل على هيئة رؤوس مقامع القتال الكبيرة .

وعبر الفنانون عن كفايتهم في النقش على سطوح هذه الأمشاط والمقابض ورؤوس المقامع تعبيرا يناسبها ، فنقش أحدهم ٢١٨ صورة دقيقة لحيوانات مختلفة ، في صفوف أفقية ، على مقبض سكين لا يتعدى عرضه سنتيمترات قليلة !

ونقش آخر صورة فيل يطا أفعوانا ضخما ، فصور تفاصيل جسده في دقة وحيوية على الرغم من صغر مساحة السطح الذي نقش صورته عليه (لوحة ٤ — شكل ١١ ب) .

ونقش ثالث تفاصيل معركة جرت على البر والماء ، وصور أسطورة قديمة ، ومنظر صيد ، على سطح مقبض سكين صغير يسمى اصطلاحا باسم سكين جبل العركي .

وأبدع آخرون في نقش لوحات الاردواز العريضة (لوحة ٤ شكل ١١ أ) ، وصوروا رؤساعهم فيها على هيئة الأسود والفحول ، ورمزوا فيها الى حروبهم واتصاراتهم

اعتاد أهل الصعيد على تصوير رسومهم بلون واحد حتى مرحلتهم الأخيرة السابقة ، وهي مرحلة الرسم التطورية الرابعة ، ثم ظهروا في أواخر فجر تاريخهم خلال النصف الثاني من الألف الرابع ق . م ، بمرحلة تطويرية خامسة عدّلوا فيها وسائل الرسم ومسطحاته وموضوعاته ، وتجروا فيها على الرسم بألوان متعددة على جدران متمعة شيدها من اللبن وكسوها باللاط وبدأوا يصورون عليها أساطيرهم ويرمزون برسومهم الى حوادث قومهم ، وبمعنى آخر بدأوا يستخدمون رسومهم في تسجيل أخبارهم وأفكارهم ، في عهد لم يكن بنو البشر قد عرفوا فيها طرق الكتابة اطلاقا .

واحتفظت قرية الكوم الأحمر (شمالي ادفو) بجدارين صور عليهما أهل ذلك العصر مناظر قتال ومناظر صيد ومناظر أسطورية ومناظر ملاحية ، بألوان بيضاء وخضراء وحمراء وسراء ، ونجحوا في تصوير ملامح حيواناتها وحركاتها أكثر مما نجحوا في تصوير ملامح انسانها وحركاته ، وأبدعوا في تصوير خمس ظباء علقت سيقانها في فخ كبير نصبه الصياد ، ولونوا غزالا بثلاثة ألوان فلونوا رأسه بلون أسمر ، ومقدمة جسمه بلون أبيض ، ومؤخرته بلون أسود ! (لوحة ٤ شكل ١٠) .

وواصلت النقوش النقادية طريقها الى

مشروع زراعى ، ورمز الى حرب أهلية خاض غمارها ملك يلقب بالملك القرب ، على رأس مقمعة حرب كبيرة .

ومواكب صيدهم ، يرموز تدل على خيال خصب وذوق لطيف .
ونقش أحدهم صورة حفل ملكى لافتتاح

* * *

القائيل البدائية

وبين الاتقان النسبى ، تبعا لتفاوت مهارة صناعها ، وتفاوت المقدرة على اقتنائها ، واختلاف الأغراض التى كان أصحابها يستهدفونها من وراءها .

فقد استغل الفنانون المصريون البدائيون الأوائل ليونة صلصال أرضهم فى عمل أشكال نسائية صغيرة متواضعة ، واكتفوا فى النماذج القديمة لهذه الأشكال بتقليد الجسم النسوى فى هيئته التقريبية العامة دون تفصيل . وصنعوا الى جانب تماثيل النساء المتواضعة أشكالاً أخرى بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب . وعندما تطور الزمن بهم ، وتطورت عقائدهم ، استخدموا تماثيل نسائهم لأغراض الآخرة ، فرمزوا بها الى الجوارى اللائى يتمنى المتوفى أن يكفلن له الذرارى فى حياته الثانية ، ورمزوا بها الى الراقصات اللائى يتمنهن التوفى لمتعته فى الآخرة ، كما رمزوا بها الى الربات اللائى يتمنى المتوفى أن يسبغن عليه الحماية حين يبعث مرة ثانية !

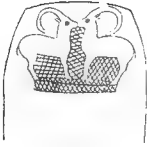
وصنع أهل غرب الدلتا ، فى بداية فجر تاريخهم أوانى فخارية بأقدام بشرية ، كما صنعوا تماثيل نسوية بدائية متواضعة . وصنع أهل البدارى أوانى فخارية على هيئة

يعتقد بعض الباحثين فى الفنون ، أن طريقة تشكيل الصور ذات الأبعاد الثلاثة ، كانت أيسر على الفنان البدائى وأقرب الى ادراكه ، من تشكيل الصور ذات البعدين . بمعنى أنه كان أيسر عليه أن يقبض قبضة من طين الأرض ، ويشكلها على هيئة الحيوان أو الإنسان ، بطول وعرض وسك ، من أن يرسم حيوانا أو انسانا بطول وعرض فقط ، ولون واحد أو عدة ألوان .

ولا يخلو هذا الاعتقاد من وجهة ، لولا أن تأكيده بالنسبة الى الفنانين المصريين الأوائل ، ليس بالأمر اليسير ، نظرا لأن أكثر ما عثر عليه من اتناجهم ، هو من الرسوم ، ولا ندرى هل يدل ذلك على أنهم بدأوا بالرسوم وأحبوها أكثر من التماثيل ، أم أنهم بدأوا بالتماثيل ذات الأبعاد الثلاثة فعلا ، وصنعوها بكثرة ، ثم تقست واختفت ، لأنهم صنعوها من مواد هشة لا تحتل البقاء . وعلى أية حال ، فقد تبقت من تماثيلهم

نماذج قليلة ، صاحبت أساليب الرسم والنقش منذ أوائل الألف الخامس ق . م ، وتطورت صناعاتها مع التطور الزمنى والتطور الحضارى لأهلها ، وتفاوتت هيئاتها بين السداجة البدائية

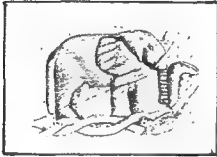
لوحة ٤ (الفن المصرى)



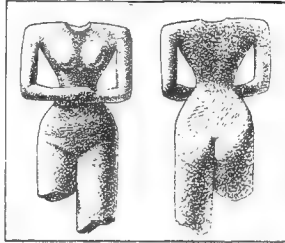
شكل ١١ - وعلان ينساجيان



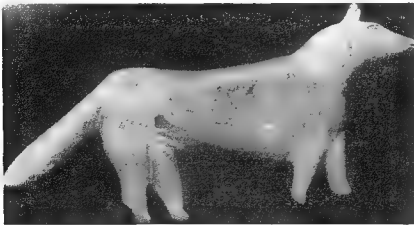
شكل ١٠ - أسطورة رمز يقو طباء ، بالوان متعددة
(الكوم الأحمر - أواخر الألف الرابع ق م)



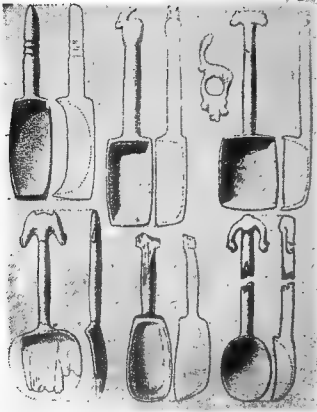
شكل ١١ ب - تفصيل لفيل يطا
أفعوانا ضخما (نقش على العاج ،
من أواخر الألف الرابع ق م)



شكل ١٢ - فتاة من البدارى
(من الفخار)



شكل ١٣ - ابن أوى من الإردواز الرقيق (أواخر الألف الرابع ق م)



شكل ١٥ - ملاعق عاجية لاتخلو من فن وذوق سليم
(من البدارى - من اواسط الالف الخامس (٢) ق م)



شكل ١٤ - كأس بزخارف محفورة
(من اواخر الالف الرابع ق م)

وبين الاقنآن . ونحتوا بعض تماثيلهم الصغيرة من الحجر ، الصلب منه واللين . وتجروا على الطران ، أى الصوان ، فاستغلوا صلابته ووفرته فى بيئتهم وشكلوا قطعة الرقيقة على هيئة الطيور والأسماك والحيوانات . كما استخدموا قطع الاردوزاز للفرض نفسه .
(لوحة ٤ — شكل ١٣) .

ثم استغلوا ليونة الحجر الجبرى وقاوته ونحتوا منه تماثيل أسود وكلاب صغيرة ، استخدموها فى ألعاب التسلية وأغراض الزينة

أفراس النهر وما يشبهها من حيوانات البر والماء . وصنعوا تماثيل بشرية صغيرة من الفخار أيضا ، بقى نموذج لطيف منها ، وهو تمثال صغير لفتاة عارية ، بلغ تناسب جسمها حدا كبيرا من الابداع . وكان فيما يغلب على الفن، واحدا من التماثيل التى اقتناها أصحاب الذوق السليم ، لوجه الفن الجميل وحده .
(لوحة ٤ — شكل ١٢) .

ومارس صناع التماثيل تجاربهم على العظم والعاج ، وتفاوتت تجاربهم بين السذاجة

وبلغوا في نحتها درجة طيبة من جمال الهيئة ووضوح التفاصيل .
(لوحة ه — شكل ١٩) .

وأخيرا حاول الفنانون أن يذللوا صخر البازلت لتقليد هيئة الانسان ، فنجحوا في نحته نجاح المبتدئ قبيل بداية عصر الأسرات مباشرة . ثم تطلّعوا الى الأحجار الكريمة ، ونحتوا من اللازورد تماثيل نسوية رقيقة لطيفة .

وعند هذه التطورات الأخيرة ، للتماثيل والرسوم والنقوش ، أشرفت عصور فجر

التاريخ المصري على نهايتها ، وتطلعت فنون المصريين الى صبح تاريخي مشرق واضح ، بعد أن سلكت في تجاربها خطوات ومراحل بطيئة طويلة ، لم يتجاوز أقدماها ما يستطيعه الصبي الصغير ، بينما امتاز أحدتها بوضوح الدافع ووضوح الموضوع ووضوح التفاصيل وبعد أن سارت تطوراتها في مراحل متصلة ، اعتمدت كل مرحلة منها على سابقتها ، وأدت كل مرحلة منها الى ما بعدها ، دون أن تظهر احداها فجأة ، أو تختفي فجأة ، ودون أن تعدم احداها أساسا قديما تنسب اليه وتعتمد عليه .

٢ - تقاليد التصوير والنحت

في العصور التاريخية

بدأت العصور التاريخية في مصر خلال القرن الثاني والثلاثين ق . م أو بعده بقليل ، بعد أن ورثت عن عصور فجر التاريخ التي سبقتها أشتاتا من مقومات الفنون وأغراض الفنون : فورثت عنها خبرات في الرسم والنقش والنحت كانت لا تزال تتطلب دفعات قوية لتعديدها وتطويرها ، وورثت عنها تقدير أهلها للفن ، من حيث هو فن خالص وزخرف ، ومن حيث هو وسيلة الى تسجيل الحوادث والأساطير بالنقش والصورة ، ومن حيث هو وسيلة استخدمها أهل السحر والدين فيما كانوا يؤمنون به من تخيلات وعقائد .

وتطور أهل العصور التاريخية بعبيرتهم الفني من حال قديم الى حال آخر مختلف

جديد ، دفعوا فيه ركب الفنون أشواطا طويلة ، وأفسحوا لها خلاله مجالات رحيبة لم تنهأ لها في عصورها القديمة .
فبدأوا منذ عهود بداية الأسرات التاريخية بتوسيع مجالات النقوش على حساب الرسوم ، واستعانوا بصور الكتابة الهيروغليفية على زيادة عناصرهم الزخرفية ، وعلى توضيح غايتهم من صورهم ومناظرهم . وأضافوا الى نقوش الصلايات ورؤوس المقامع ، نقوشا نقشوها على الأواني الحجرية ، وعلى أختام صغيرة حجرية وخشبية ، وعلى بطاقات صغيرة من الماج والأبنوس ، وعلى قواعد التماثيل وعلى نصب كبيرة صنعوها من أحجار صلبة قاسية ، ثم على واجهات المعابد .

ولم يكتف الفناون حينذاك بتثليل الانسان في صورته العامة وفي حجوم صغيرة وانما بدأوا يحتون تماثيلهم لتدل على أفراد بعينهم واستطاعوا أن يحتوا بعضها بأحجام قريبة من أحجام أصحابها .

ثم انطلقوا بفنونهم منذ أوائل عصور الدولة القديمة ، في القرن الثامن والعشرين ق . م ، انطلاقة المارد ، وارتها بها في خطى سريعة ، وخلصوا عليها طابعها الذي تميزت به عن فنون العالم القديم كله ، واستقروا بموضوعاتها ومواضيعها فيما بين القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق.م. ويسر للمصريين أن يسلكوا مسلكهم في دفع الفنون وتطويرها وتوسيع مجالاتها خلال عصورهم التاريخية ، أمرا ، وهما : طبيعة الحكم في دولتهم ، واتساع مطالب العقائد في دياتهم .

فقد أخذت الحكومات المصرية منذ بداية عصورها التاريخية ، بنظام الحكم المركزي الشامل ، واستطاعت في ظل هذا الحكم أن تستغل موارد بلادها بما لم تكن تستغل به من قبل ، وزادت امكانياتها بما لم تصل اليه من قبل . وجمعت في خدمتها الكفايات الممتازة في الفن وغير الفن . واستوعبت في عاصمتها ما تفرق في القرى والمدن القديمة من التجارب الفنية وغير الفنية ، وصيغتها بصيغة واحدة شاملة ، ثم عكستها على القطر كله من جديد في صورتها المنسجمة المتجانسة .

وعندما توافرت الامكانيات المادية للحكومات المركزية عصرا بعد عصر ، وتوافرت الكفايات في خدمتها عصرا بعد عصر ، تفدت مشاريعها الفنية والمعمارية الكبيرة ، ورصدت لها الموارد الضخمة ، وحشدت لها ألوف الصناع والعمال وأهتت عليهم من مواردها واحتضنت أصحاب الأدمنة المتدعة وشجعتهم واستخدمتهم في فروع الفنون وما يتصل بالفنون من قرب وبعيد .

وارتبط بمركرة الحكم في مصر القديمة ، عامل آخر كان له أثره الكبير في توسيع مجالات الفنون ، وهو تمتع القراعة بنصيب واسع من السيادة الروحية على رعاياهم . فالفرعون رأس الدولة كان يعتبر رأس أهل الدين وورث الأرباب ، وكان فيما توهمت مذاهب الدين يعتبر من أبواب الآخرة والمهمين على مصائر أهلها . وآمنت بهذا الذي توهمت مذاهب الدين عهد وكفرت به عهود ، وسلمت به طوائف وتجاهلته طوائف عداها ، ولكن القراعة استطاعوا في أغلب أحوالهم أن يستغلوا سلطانهم الروحي أروع استغلال ، واستطاعوا أن يوجهوا جانبا كبيرا من امكانيات بلادهم وامكانيات فنونها وجهود أهلها الى التطور بما كانوا يستحبونه لأنفسهم من قصور ومقابر وأهرام ومعابد وتقوش وتماثيل . وكثيرا ما أصبحت تماثيل أولئك القراعة وتقوشهم نماذج مستحبة ، حرص أمراء بيتهم المالك ووزراء دولتهم وكبار موظفيها على تقليدها وشجعو فنانينهم

على أن ينسجوا على منوالها في حدود
مراكزهم وحدود ثرائهم .

ودفعت عقائد الديانة المصرية فنون أهلها
دفعا حثيثا متصلا ، وكانت أوضحها أثرا في
هذا الدفع عقيدة البعث والخلود . فقد اندفع
المصريون تحت تأثيرها الى الاهتمام البالغ
بعمارة مقابرهم باعتبارها من بيوت الأبدية .
واستمروا يطورون معابد الشعائر الأخروية
ومقاصيرها ، ويتفنون في تشكيل أجزائها
وتزيين تفاصيلها ، باعتبارها وسيلة من وسائل
تحقيق الخلود . وأسرفوا في نحت التماثيل
لمعابدهم ومقابرهم حتى تحط عليها أرواحهم

أو تقمصها كلما هبطت اليها من عالمها
السماوي البعيد . وأسرفوا في تصوير
المنظر الديني والأخروية على جدران
مقابرهم أملا في أن تستفيد بها أرواحهم في
عالمها غير المنظور . وحرصوا على تزويد
مدافنهم بأفخر الرياش وأدوات الترف والزينة
حتى لا ينقصهم شيء منها في سفرهم الأخرى
الطويل . وترتب على ذلك كله أن انقضت
مجالات العمل والابداع أمام أهل الفنون
الرئيسية وأصحاب الصناعات الدقيقة والفنون
الصغرى ، وزاد اتساعهم من فنونهم ورق ،
عصرا بعد عصر .

وصاحب ايمان المصريين بمقيدة البعث
والخلود ، روح أخرى من الدين العام ،
ربطت بينهم وبين أربابهم برباط وثيق .

وعبرت فنون أثريائهم عن تدنهم بها صورته
على جدران مقابرهم من مناظر التعبد وآياته
وما أخرجته لهم من تماثيل التعبد وتماثيل
الذنور . بينما عبرت فنون فراعنتهم عن روح
هذا الدين العام بتعبير آخر يناسبها ، فاستمر
تشيد القرائنة لمعابد الأرباب ولللاهتنام
بنقوشها ومناظرها وزخارفها ونحت تماثيلها ،
نقمة لا يملون من ترديدها أمام شعبهم وأمام
التاريخ ، يبتغون بها تكميم أربابهم حيناً ،
ويبتغون بها استمالة الأقياء ورجال الدين
حيناً ، ويبتغون بها التفاخر فيما بينهم في أغلب
الأحيان .

تمثلت الدوافع الرئيسية لركب الفنون
المصرية في عصورها التاريخية ، كما رأينا ، في
حب الاستمتاع بالفن وزخارفه ، وتمثلت في
صلاحية الفن المصرى بمناظره ورموزه ونقوشه
لتسجيل المعائد والحوادث والأساطير ،
وتمثلت في حب التفاخر والمباهاة ، وتمثلت في
وفرة الموارد والكفايات ، وتمثلت في استقرار
مذاهب الحكم وسيطرة مذاهب الدين .

ولم يقتصر أثر بعض هذه الدوافع على
دفع الفنون بمعنى زيادة اتساعها وتوسيع
مجالاتها فحسب ، وإنما تعدى أثره الى التأثير
في أساليبها ومبادئها وأغراضها . وكانت
أوضح الدوافع أثرا في ذلك هي مذاهب
الحكم مرة أخرى ، ومذاهب الدين .

على أن يصوروا مفردات صورههم
ومجموعاتها فوق خطوط أفقية تستقر عليها ،
وتحدد بها وتفصل بها عن غيرها .

وحددت الدوافع الدينية كثيرا من أساليب
الفن المصرى القديم ومبادئه فخصص فنان
العصور التاريخية للدين معظم اتناجه . وظل
يفترض أن الصور التى يصورها فى المعابد
والأضرحة والمقابر ليست مجرد خطوط
ينبغى أن يتوفر فيها الانسجام الفنى وحده ،
وليست مجرد خطوط تخضع لمقتضيات الذوق
الدنيوى وحده . وافترض أنها حدود وخطوط
تهدف كل واحدة منها الى تحديد موضوع
بعينه ، موضوع له كيانه فى الدنيا والآخرة ،
ويمكن أن يتحول بفضل تراثيل الدين الى
حقيقة واقعة تنفع الروح بها .

وسلك فنان العصور التاريخية فى سبيل
تنفيذ تصوراته وعقائده سبيلين ، سبيلا سلكه
فى تصوير الأشخاص الرئيسيين ، وسبيلا
سلكه فى تصوير الأتباع والأنعام والأشياء .

التصوير الفردى

من عيوب الدنيا وآثار الكدح والضعف التى
لا يرضاها صاحبها لنفسه فى الآخرة ، وأن
تظهر على حال من الوقار والاستقرار تليق
بقداسة المكان الذى صورت فيه ، مبعدا كان
أو مقبرة ، وأن تتناسب مع بقية الصور التى

فقد أدى احتضان الحكم المركزى لمرة
الفنانين الى أن حرص هؤلاء الفنانون على
صنع اتناجهم بما كان يستجبه حكاهم من
أوضاع وعادات وتنظيم . وكان من الأوضاع
التى استحبوها أن القرعون اذا صور فى منظر
عام أو خاص وجب أن تتضاءل الى جانبه
صور بقية الأفراد الموجودين حوله .

ثم امتدت هذه الرغبة الى صور كبار
الأفراد أنفسهم ، فظلت صورة الشخص
الرئيسى فى كل لوحة وفى كل مقبرة ، تهيمن
على بقية الصور المشتركة معها ، وتتميز عنها
بحجمها ومكانها .

وتشعبت عقلية الفنانين بروح التنظيم
والتسويق فى أغلب أعمالهم ، فظلوا كلما
صوروا مجموعة من المناظر فى لوحة كبيرة
أو صغيرة رتبوها فى صفوف أفقية يرتفع كل
صف منها فوق الآخر فى ترتيب مقصود .
وظلوا كلما صوروا موضوعا حددوا له بداية
ظاهرة ونهاية ظاهرة تستطيع العين أن تدركهما
بسهولة وتلم بهما فى سهولة ، كما حرصوا

فصورة الشخص الرئيسى فى كل لوحة
على ضوء ما تقدم من دوافع الفن وأغراضه
كان ينبغى أن تتوفر لها ذاتية منفصلة واضحة
وأن تتلون بملامح صاحبها حتى تتعرف روحه
عليها وتنغمع بها فى دنياها الثانية ، وأن تبرز

تجاورها ، وأن تمتاز عن هذه الصور بما يليق بمكانة صاحبها . وأن يكون في ترتيب المناظر المحيطة بها ما يساعد على إبرازها هي وتعلق بنفع صاحبها . وأن ترضى الذوق وتمشى مع قواعد الفن وتكتسى بطابع الجمال .

وترتب على هذه الأغراض والمفاهيم ، أن استمك المصورون المصريون بثلاثة اعتبارات في تصوير أصحاب اللوحات الرئيسية ، وهي :

أولاً — أن يجمعوا في صورهم بين التصور الذهني والتصوير الواقعي في آن واحد . وذلك بأن يصوروا الأغراض التي تتطلبها عقائد الدين وتقاليده المجتمع وقواعد الفن من صورهم ، ثم يلائموا بينها وبين ما يستلهمونه من واقع الحياة وطبيعة التقاطيع والملاحم لأصحاب هذه الصور .

ثانياً — أن يرسموا أصحاب صورهم من أكثر من زاوية واحدة ، ويجمعوا في هيئاتهم بين التصوير الجانبي والتصوير الأمامي (أو الرأسي) في آن واحد .

ثالثاً — أن يخلعوا لكل صورة استقلالها المعنوي واستقلالها المكاني الذي لا تقاطع فيه مع صورة غيرها ، أو تختفي فيه خلف صورة غيرها .

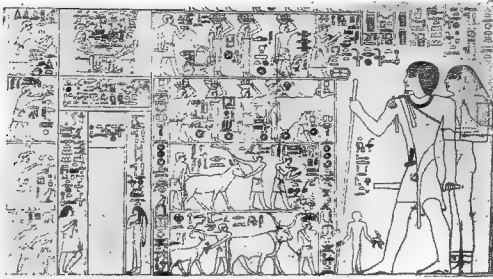
وفي سبيل تنفيذ هذه الاعتبارات الثلاثة وفي سبيل تحديد « الهيئة » واستكمال « الذاتية » لكل صورة رئيسية ، اعتاد

الفنانون المصريون على أن يصوروا لصاحب الصورة رأسه وجذعه الأسفل من جانب واحد ، في نفس الوقت الذي يصورون فيه عينه كاملة من الأمام ، رغبة في أن تكتسب نظرة هذه العين وتوسع حيوياتها — كما يصورون صدره باتساعه الكامل ، رغبة في أن يتوفر لصورته أكبر قسط من بسطة الجسم واكتمال الهيئة . ويصورون كفيه الاثنيتين ، رغبة في إظهار حركة يديه وإظهار ما تسكان به من مستلزمات الأناقة والرياسة — ثم يصورون وسطه من ثلاثة أرباعه ، ليظهر مرحلة وسطى بين الصدر المتسع الكامل وبين الجذع الأسفل المصور من جانب واحد . (راجع لوحة ٦ ، شكل ١٦ ، شكل ١٧) .

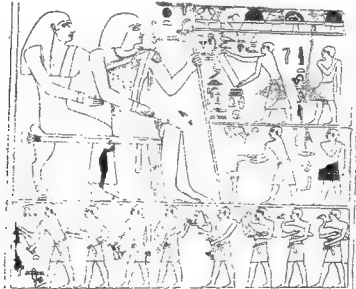
فاذا أكملوا صورة الفرد على هذا الوضع ، حاولوا بقدر الامكان ألا تعترضها صورة أخرى أو يتقاطع معها رسم آخر . وذلك بحيث اذا تقدمت ساق صاحبها الى الأمام ، حرصوا على أن يصوروا هذه الساق بعيدة عن مسطح الصورة ، حتى لا تخفى شيئاً من ساق صاحبها الثانية . وإذا امتدت ذراع صاحب الصورة بعضاً طويلاً أو قصيرة الى الأمام أو الى أسفل ، حاولوا أن يصوروا هذه الذراع بعيدة عن مسطح الجسم ، جهد الاستطاعة ، حتى لا تعترضه بعضها أو تقطعه .

(راجع لوحة ٦ شكل ١٦ الجزء الأيمن) .

لوحة ٦ (الفن المصرى)



- شكل ١٦ - التصوير التقليدى للوحات مقابر الدولة القديمة، ويتضمن من اليمين الى اليسار:-
- أ - صاحب اللوحة فى وقفته الجادة المتطلعة ، وامراته بثوبها المحبوك تلاصقه ، وولده العارى الذى يتلقب رغم عريه بلقب كاتب الوثائق الملكية !
 - ب - جماعات المواطنين والأتباع وحملة القرايين يتتابعون فى صفوف ، ويتجهون وجهة واحدة ، ومع كل صف منهم عبارة تحدد غايته .
 - ج - صاحب اللوحة وزوجته مرة ثانية ، ويقف فى هذه المرة وقفة مريحة ، يركز فيها على عصاه ويثنى ساقه ثنية خفيفة ، ومن خلفه أتباع آخرون .



شكل ١٧ - صاحب اللوحة السابقة
وزوجته فى وضع الجلوس التقليدى .

التصوير الجماعى

الرئيسيين أفرادا وجماعات ، وهى مبادئ . تختلف عن قواعد التصوير الحالى كما ألفناها وبعبارة أخرى تختلف عن قواعد رسم المنظور كما ألفناها ، وهى القواعد التى تكتفى بتصوير الفرد من زاوية واحدة وليس من زوايا متعددة ، وتعمل على تصوير الجماعات مختلطة كما هى ، وتكتفى بتصوير ما ينكشف من أجسام الأفراد دون ما يخفى وراء غيره ، وتجعل أقرب الأفراد الى الرأى كأنه أكبرهم حجبا وأدناهم مكانا ، وتجعل أبعدهم عن الرأى كأنه أصغرهم حجبا وأعلامهم مكانا .

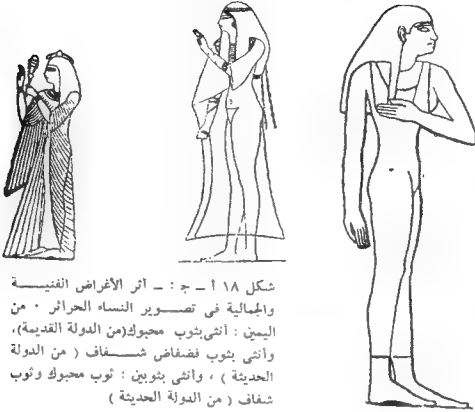
لكن انصراف الفنان المصرى عن قواعد المنظور ، لم يكن عن عجز دائما ، وانما كان انصرافا مقصودا فى أغلب أحواله ، وذلك فى ضوء ما أسلفناه عن معتقدات دينسه وأغراض صوره . فكل صورة رئيسية عنده كانت تؤلف كيانا مستقلا خالدا ، وكل صورة رئيسية عنده كان يتحاشى أن يضمف وضوحا اذا صورها جميعها من جانب واحد ، أو صور لها كثفا واحدة ، أو عينا ناقصة ، كما كان يتحاشى أن يضمف وضوحا اذا صورها متداخلة فى صورة غيرها ، أو مختفية وراءها ولم يتخل الفنان المصرى عن هذا المبدأ الا فى أحوال قليلة يمكن مراجعة بعضها فى لوحات ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ولوحة ٣٩ شكل ١١٠) .

واذا خرج الفنان فى لوحته عن تصوير فرد الى تصوير مجموعة أفراد ، تحاشى فى أغلب أحواله أن يصورهم مختلطين فى حيز واحد ، وتعتمد أن يظهر كل فرد منهم بذاته المستقلة ، ورتب كل فرد منهم وراء الآخر ، حتى لا يخفى أحدهم صاحبه ان حاذاه وجاوره . وقد يكتب مع كل واحد منهم اسمه ليدل على أنه مقصود بذاته ، ثم يعبر عن دلالة الربط بينهم كمجموعة بأن يصورهم يتجهون اتجاها واحدا ، أو يكتب معهم عبارة تحدد الغرض من وجهتهم . (شكل ١٦ السابق ، الجزء الأوسط — وشكل ١٧)

وحين يتعدى الفنان تصوير مجموعة أفراد الى تصوير عدد من مجموعات الأفراد فى لوحة واحدة ، كان يطبق عليهم قواعده السابقة نفسها ، ويصورهم بأسلوبه ذى الزوايا المتعددة ، ويجعل كل مجموعة منهم وحدة مستقلة متبايزة ، ويعمل فى الوقت نفسه على التدليل على ترابط مجموعاتهم كلها بأن يوجههم جميعهم ناحية شخص رئيسى يستقبلهم أو يشرف عليهم . وغالبا ما يكون هذا الشخص هو صاحب المبد أو صاحب المقبرة . (شكل ١٦ السابق) .

تلك هى المبادئ الرئيسية التى التزم الفنان المصرى بها فى تصوير شخصه

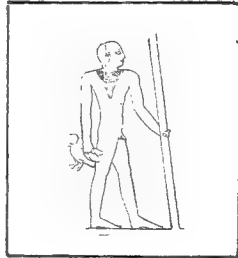
لوحة ٧ (الفن المصرى)



شكل ١٨ - ج : - أثر الأغراض الفنية
والجمالية فى تصوير النساء الحرائر .
اليمنى : أنثى بثوب محبوبك (من الدولة القديمة)،
وأنتى بثوب فضفاض شفاف (من الدولة
الحديثة) ، وأنثى بثوبين : ثوب محبوبك وثوب
شفاف (من الدولة الحديثة)



شكل ٢٠ - طفل فى ملابسه التقريبية
يجلس فوق محفه (من عصر الأسرة السادسة)



شكل ١٩ - طفل عار فى صورته التقليدية
بقلائده وذؤابته وهدهد أليف
(من عصر الأسرة الخامسة)

المرأة في الفن التصويري

الى وجوده . (لوحة ٦ شكل ١٦ الجزء الأيمن ، ولوحة ٧ أشكال ١٨ أ — ج) .

وكانوا اذا أظهروا صورة الأنثى بالنقش البارز ، تدرجوا بمستويات النقش وعبروا بتدرج سطوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحناء والاستدارة ، عن مواضع الفتنة في جسم صاحبة الصورة ، في جراحة وصراحة .

وليس من المعقول بطبيعة الحال ، أن الحرائر المصريات كن كذلك في حياتهن الفعلية يظهرن عاريات أو كالعاريات ، ويكشفن عن مواضع الفتنة والعفة في أجسادهن ويضحين بتقاليد الحشمة المعروفة عن مجتمعهن . لا سيما أن بعضا آخر من المصورين المصريين لم يأبهوا بالأساليب التقليدية السالفة رغم فتنتها ، وصوروا النساء بثياب ضافية ، وتفننوا في اظهار أذواق ثيابهن وزخارفها .

ونعتقد أن أولئك الذين صوروا الاناث الحرائر بأثوابهن الشفافة غير الساترة ، تأثروا في تصويرهن بعامل أو أكثر من عامل من العوامل الثلاثة التالية ، وهي :

أولا — أنهم تخيلوا وهم يصورون الأنثى على جدران مقبرتها أو مقبرة زوجها ، أنهم يصورونها في بيتها ، وأن خلود صورتها في الحياة الأخرى ، سيكون لصالحها وصالح زوجها ، وأنه ليس من ضرر تبعاً لذلك في أن يظهرها مفاتها ، ويحرروها من الثياب التي تستطيع أن تخفف منها في حياتها الأسرية .

تشابهت صور النساء مع صور الرجال ، في بعض هياكلها وأوضاعها ، واختلفت في بعض آخر لا يناسبها . فتشابهت معها في الجمع بين التصور والتصوير ، والجمع بين التصوير الجانبي والتصوير الأمامي . واختلفت عنها في أوضاع سيقانها وأيديها ، وطريقة اظهار مفاتها ، فضلا عن اختلاف ألوانها وأصباغها .

فظلت المرأة في أغلب أحوالها بساقين متجاورتين ، تأكيداً لاستقرار حياتها ، وحياتها واحتشامها ، والطمأنينة التي تعيش في ظلها . وظلت تصور بكنين مبسوطتين مرسلتين ، اشارة الى دعة حياتها وانبساطها . واذا رفعت إحدى يديها وضمتها على صدرها حياء وخفراً ، أو لمست بها ذراع زوجها ، أو أحاطت كتفه أو خصره بها ، اشارة الى تعلقها به وارتباطها به . (راجع شكل ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٢) .

وتعمد بعض الفنانين المصريين ، في بعض صورهم النسوية ، أن يصوروا ثوب الأنثى مجبوكا حبكا كاملا على جسدها ، بحيث يجسم مفاتها ويبرز تقاسيم جسدها . أو يصوروا ثوبها فضفاضاً رقيقاً شفافاً يكشف عن مفاتها ولا يحجب تفاصيل جسدها . أو يملأوا تصوير الثوب تماماً في الصور الصغيرة ، ويكتفوا برسم خطوط تحدد نهاية أكمامه ونهاية ذيله ، وترمز بالكاد

ثانيا — أنهم تخيلوا أن تجسيم مفاتن الأنوثة في الصور ، يستهوى النساء ويرضيهن فضلا عن رضا الرجال . ولما أبدعوا تصويرها تحت ثيابها الشفافة ، تعودت العيون على صورههم ، ولم تعد ترى فيها شيئا ينافي الذوق والحشمة .

ثالثا — ان النسب الفنية التي التزموا بها في تصوير أجسام النساء ، كانت تنطبق على الجسم العارى أكثر مما تنطبق على

الجسم الكاسى . ولهذا كانوا يصورون جسم الأثى بشوبه المبهوك كأنه جسم عار ، أو يتخيلونه عاريا أولا ثم يرسمون عليه ثوبه الهفاف بألوان خفيفة .

فاذا نقشوا صورة الأثى بالنقش البارز ، وأظهروا مفاتها عن طريق التدرج في سطوح النقش كما ذكرنا ، عز عليهم أن يضحوا بجهودهم في اظهار هذه المفاتن ، لو صوروا ثيابها ثقيلة كاسية ، تستر جسمها وتخفى محاسنه .

صور الطفولة

الفنانين المصريين على تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من أنه كان يخالف الواقع في أغلب أحواله ، بثلاثة احتمالات ، وهى :

أولا — أنهم ورثوا تصويره عن عصور مبكرة بعيدة ، ثم اعتبروه في عصورهم المتقدمة الناضجة تقليدا فنيا واجب الاتباع .

ويمكن رد المراحل الأولى لتصويرهم له الى عصر بداية الأسرات (بين القرون ٣٢ و ٢٩ ق . م) . وهو عصر مبكر ليس من المستبعد أن أهله لم يكونوا يتخرجون من اظهار أطفالهم عراة في حياتهم العادية ، بعد أن اعتاد أسلافهم على ذلك في عصور فجر التاريخ القديمة ، ولم يتخرجوا بالتالى من أن يسجلوا عرى أطفالهم في صورههم وتمائيلهم . فلما ورث أهل الدولة القديمة تصوير هذا العرى عنهم ، قلده و اعتادوا عليه ، كما اعتادوا على

كان شأن الفنانين المصريين في تخيلاتهم عن صور النساء قريبا من تخيلاتهم في تصوير الأطفال . فقد صوروا أغلب الأطفال الصغار عراة تماما ، يضع معظمهم سبابه يده على فمه وتسندل جديلة شعر سمكة على صدغه . (لوحة ٧ شكل ١٩) .

ولم يكن هذا التصوير معبرا عن الحقيقة في كل أحواله ، فقد تحدثت مصادر مصرية كثيرة عن ملابس الأطفال ، ولم تصفهم بالعرى . (قارن لوحة ٧ — شكل ٢٠) وصورهم الفنانون يقفون في أغلب أحوالهم ، الى جانب آبائهم ، في وقفه منتصبه ، لا تتفق مع السن التي يجهلون فيها ضرورة تغطية عورتهم ، ولا تتفق مع السن التي يضع فيها بعضهم أصابعهم على أفواههم . ونرى أنه يمكن تفسير اصرار معظم

الكثير غيره من تقاليد الفن والدين ، وعز عليهم أن يغيروه ، بغض النظر عما إذا كان يتفق مع حقيقة الحياة في عصرهم أو يخالفها .

ثانيا — أنهم اعتبروا العرى وسيلة فنية ناجحة للتعبير عن حداثة السن بوجه عام . ذلك لأنه يلاحظ أننا وإن تيسر لنا أن نفرق بسهولة كاملة بين ملامح الوجوه وتقاسيم الأجسام وطريقة الوقوف والجلوس في الصور المصرية للذكور والاناث ، والشباب والشيخوخ ، إلا أنه يصعب علينا أن تبيين بوضوح ملامح الطفولة وليونة جسدها وامتلاء وجهها ودقة تقاطيعها ، في معظم صور الصغار المصريين الذين صور الفنانون تقاطيعهم قريبة من تقاطيع البالغين ، وصوروا اتصابتهم حين وقوفهم ، قريبة من اتصابتة الغلمان مكتملي النمو متينى العظام !!

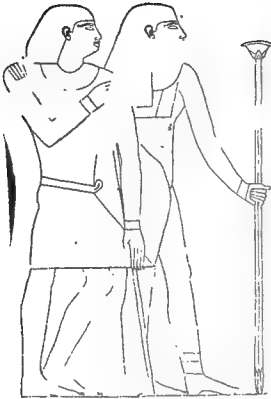
وهكذا يبدو أنه لما عزّ على الفنانين المصريين أن يعبروا عن الطفولة بسهولة وبوسائلها الصحيحة ، وجدوا أنفسهم مضطرين إلى أن يعبروا عنها بمظهر العرى والتجرد الكامل من الثياب ، واظهار ما لا يظهره الرجال والنساء من عوراتهم ، فضلا عن وضع سبابه الطفل على فمه ، إشارة إلى حداثة سنه وحاجته إلى من يحميه ويعوله .

وجدير بالذكر أن الكتبة المصريين اتبعوا الوسائل نفسها في كتابتهم الهيروغليفية

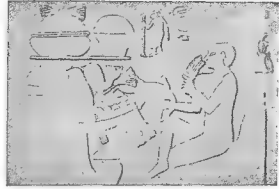
التصويرية ، فرسموا صورة الطفل العارى الذى يضع سبابته على فمه مع كل كلمة أرادوا أن يعبروا بها عن حداثة السن ، وعن الشخص الذى لم يبلغ مبلغ الرجولة ، سواء أكان رضيعا ، أم طفلا ، أم صبيا ، أم غلاما ، أم شابا أحيانا .

ثالثا — أنهم أرادوا التعبير بالعرى عن بساطة الطفولة بوجه عام ، وما يتصوره الأبوان فيها من براءة وسذاجة . ويتفق هذا الاتجاه في بعض أمره مع ما يستحبه الآباء والأمهات حتى عصرنا الحاضر من تصوير الطفل الذى لا يزال في طور الحبو والرضاعة عاريا كما ولدته أمه ، بينما يدثرونه في غير لحظة التصوير بما ينوء به من اللقائف والملابس . وذلك عن رغبة منهم في تصوير بساطة حياته ، وتصوير ما يتخليلونه في جسمه من تناسق وحلاوة ، فضلا عن الشعور بأنه ما من حرج في اظهار عورته في صورة يراها الصغير والكبير .

ومع شيء من التجوز ، يمكن أن نشبه استخدام الفنان المصرى للعرى في التعبير عن فكرة معنوية ، بما اعتاده الفنانون الاغريق من تصوير الشبان الرياضيين ، بل وكذلك الرجال الرياضيين ذوى اللحي ، في عرى كامل ، رغبة منهم في اظهار تناسق الجسم الرياضى ودقة تكوينه ، ولو اختلف تصوير هذا العرى



شكل ٢٢



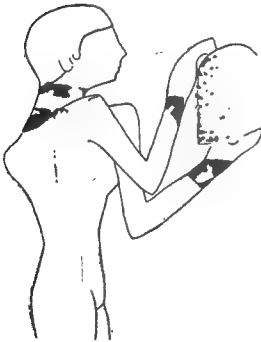
شكل ٢١

ش ٢١ - تصوير متحرر يضع صاحبه ساقا على ساق

ش ٢٢ - تصوير نصف متحرر يقف صاحبه وقفة مترامية ويعتمد بكتفه قليلا على زوجته .

ش ٢٣ - تصوير متحرر لسيد يعيونه الجسمية.

ش ٢٤ - تصوير نصف متحرر لجارية حدياء .



شكل ٢٤



شكل ٢٣

مع الحياة الحقيقية لأصحابه في بعض أحواله .
ولما اعتادت عيون الاغريق على رؤية هذا
المرى الكامل في صور الشبان والرجال

التصوير الحر

ظل المصور المصرى يلتزم بخطوطه
التقليدية العريضة في تصوير شخصوه
الرئيسيين ولم يتحول عنها في غير مرات
قليلة ، تجرأ فيها على تصوير السادة بعيوبهم
الجسمية ، كاحديداد الظهر ، وترهل البطن
وضخامة الرأس ، وقصر القامة ، ونحول
الوجه (قارن لوحة ٨ شكل ٣٣ وشكل ٢٤)
وتحرر فيها من تصويرهم في الأوضاع
التقليدية المنتصبة الجادة ، كما تحرر فيها من
ضرورة التزام التصوير المزدوج أو التصوير
ذى الزاويتين ا
فصور بعض أصحاب اللوحات تصويرا
جانبيا ، وأخفى من أجسامهم ما يختفى وراء

حرية الأوضاع في الصور التابعة

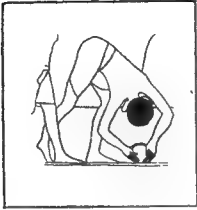
كان المصور المصرى أكثر جرأة على
التحرر من التقاليد الموروثة في الرسم
والتصوير ، وأميل الى التحوير فيها ، في
سبيله الثانى ، وهو السبيل الذى سلكه في
تصوير الخدم والأتباع والحيوانات والطيور
والأشياء .
فتخفف من ضرورة تصوير الأفراد من
أكثر من زاوية واحدة ، واكتفى بتصوير

ومارس المصور المصرى أساليب المنظور
فى بعض صورہ التابعة ، وأثبت أنه كان قادرا
عليها غير عاجز عنها . فأخفى من أجزاء
صورہ الفردية ما يستتر منها وراء ساتر .
(لوحة ٩ شكل ٢٨) .

وصور أغلب الأنواع مختلفين بعضهم
ببعض ، وأخفى من أجسامهم ما ينبغى
إخفاؤه كلما تقاطع بعضها مع بعض آخر .
وارتفع بالجوانب البعيدة فى بعض صور
المجموعات ، وصور مفرداتها على أكثر من
خط أفقى واحد (لوحة ١٠ — شكل ٢٩ أ
— ب) . وأظهر العمق الداخلى فى بعض
صورہ . (لوحة ١١ — أشكال ٣٠ أ — ج) .
وأدى التحرر فى تصوير الأنواع الى ميزة
أخرى ، وهى ميزة التعبير عن وحدة
مجموعاتهم بأكثر من طريقة واحدة . فأصبح
للمصور الحرية فى أن يصور أحد الأنواع
يلتفت الى زميله ليكلمه فى بعض شأنه .
وأصبح له الحق فى أن يصور مجموعة
الأنواع اذا شاء ، حول محور رئيسى
يتوسطهم ، انسانا كان أو جمادا ، ثم يوزعهم
حوله فى توازن وتساو ، أو يقسم مجموعتهم
قسمين ، ويصور أفراد كل قسم يواجهون
أفراد القسم الآخر ، ويشاركونهم العمل
أو المرح ، أو يشاركونهم الاحساس بأمر ما ،
كاحساس بحزن أو فرح أو سواه .
(راجع بعض هذه الوسائل فى لوحة ١٢
أشكال ٣١ أ — ج) .

واتبع الفنان المصرى فى تصوير الأنعام
والطيور والأشياء طريقة تشبه طريقته فى
تصوير الأشخاص وهى طريقة لم يكن
يكتفى فيها بتصوير ما يتضح له من أجزاء
الحيوان أو أجزاء الشيء الذى يريد تصويره
فى وضع معين ولحظة عارضة ، وانما كان يصور
على أن يكمل صورة هذا الشيء بأجزاء
أخرى منه يراها ضرورية لظهور هيئته كاملة
معبرة . فكان اذا صور بومة مثلا ، رسم
جسمها كما يبدو له من جانب واحد ، ثم
أضاف اليها وجهها مستديرا كما يبدو من
الأمام ، وذلك على اعتبار أن المنظر الأمامى
لوجهها هو الذى يميزها عن بقية الطيور ! ..
وكان اذا رسم صومعة مليئة بالغلال ، تعدد
فى بعض أحواله ، أن يرسم جانبا من غلالها
فوقها أو بجانبها ليبر عما تحتويه فى باطنها ! ..
(لوحة ١٢ شكل ٣٤) .. واذا صور مائدة
رعى أصحابها على سطحها قلائد وأساور ،
رسم سطح المائدة كما يظهر له من الجانب
فعلا ، ثم صور القلائد والأساور يعلو بعضها
بعضا فى وضع رأى ، على الرغم من أنها
رست فى حقيقة أمرها رصا أفقيا أو سطحيا
بعضها بجانب البعض ! .. ، وقد يصور
صندوقا خشبيا من صناديق الزينة الفاخرة
ثم يصور على أن يجعله يشف عما بداخله من
أدوات الزينة كأن جوانبه صنعت من الزجاج
وليس من الخشب !

وليس من المستبعد أن يكون المصور

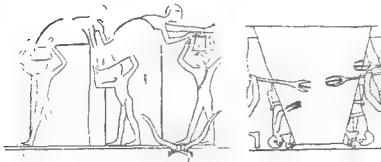


شكل ٢٦ - تصوير لثلاثة أرباع
الظهر من عصر الدولة الحديثة

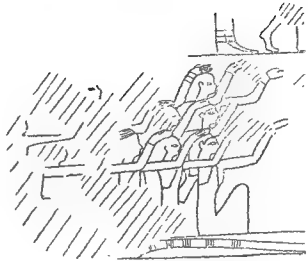
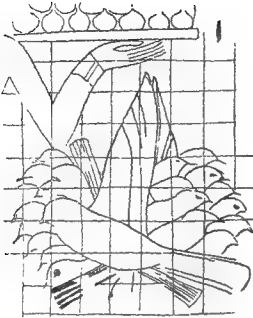


شكل ٢٥ - تصوير جانبي سليم من عصر الدولة
القديمة (فيما خلا تصوير العين كاملة)

شكل ٢٧ - تصوير من
زوايا مختلفة من عصر
الدولة الحديثة .



شكل ٢٨ - تصوير متحرر يخفى أجزاء الأجسام المستورة
خلف الحواجز



شكل ٢٩ - تطبيق المنظور في عصر الدولة القديمة
أ - في تصوير النساء ، ب - وفي تصوير الطيور

الجوئية التي يكشف بعضها ويختفي بعضها الآخر في لحظة عارضة دون غيرها ، ثم غرض اظهار صور الأشياء لعالم آخر بعيد ، ينبغي أن تكون صورها سافرة لا تحتاج الى تأويل واضحة على أكمل ما يكون الوضع !

المصري قد ورث هذه الطريقة عن عصوره القديمة الأولى التي غلبت البساطة والسذاجة على صورها ، ثم اعتاد عليها ، وأصر عليها متممدا حتى بعد أن عرف خطاها ، لأنه وجدها تخدم غرضين ، هما : غرض اظهار حقائق الأشياء وبواطنها ، دون الاكتفاء بصورها

أغراض التصوير

أو صور الكفاح والانتصار ، أو صنوف اللهو ووسائل الاستمتاع ، أو مظاهر رضا الفراغة وآيات رضا الأرباب ، أو مظاهر الخضوع والعبادة وشواهد التقى والصلاح.. وربط المصريون مناظر الحياة الدنيا التي

صورت مناظر المعابد والمقابر والنصب المصرية ، موضوعات شتى ، موضوعات تضمنت كل ما استحبه أهلها من دنياهم ، وكل ما استحبوه لأخراهم ، سواء في ذلك صنوف العمل ومظاهر الرئاسة والجاه ،



شكل ٣٠ (أ)



شكل ٣٠ (ب)



شكل ٣٠ (ج)

استرواح الفن الجميل الى أبد الآبدين ، وربطوا بينها وبين اعتقادهم بأنها سوف تذكر الروح بحياتها الدنيوية كلما ترددت على قبرها وهبطت اليه من عالم السماء ، واعتقدوا في امكان تحويلها الى حقائق تناسب العالم غير المنظور الذى سوف ينتقلون اليه بعد الوفاة ، عن طريق ما يكتبونه معها ويقرأونه عليها من تعاويذ السحر وتراويل الدين .

صوروها في مقابرهم باعتبارات وعقائد شتى ، فاعتبروها وسيلة للتأريخ وتخليد الذكر ، وسبيلا الى التعبير عن ثراء المتوفى ومكائنه بين معاصريه وأمام خلفائه ، واعتبروها نموذجا لما يود المتوفى أن تصبح عليه حياته في عالمه الآخر . واعتبروها وسيلة للتفاخر بين بعضهم وبعض ، ووسيلة للتعبير عن حب الزخرف وسلامة الذوق والرغبة في

نسب الرسم

تعديلاتها لم تؤد الى تعديل جوهرى في تناسق الأجسام والهيئات التى صورت بها بين عصر وعصر . (لوحة ١٣ — شكلا ٣٣ أ — ب ، و لوحة ١٥ شكل ٢٩ ب) .

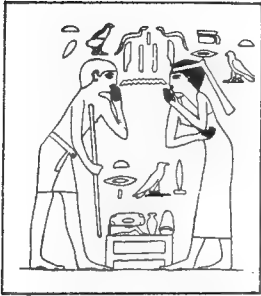
وحينما استقرت أعدادها فى إحدى مراتها الطويلة ، راعى المصورون أن ترتفع قامة الانسان من أخمص القدم حتى اتصال الشعر بالجبهة ١٨ مربعا ، وأن يبلغ ما بين طرف آفقه واتصال شعره بجبهته مربعا واحدا وأن تمتد ذراعه من المرفق الى طرف البنصر خمسة مربعات ، وأن يشغل عرض قبضة يده مربعا واحدا ، وأن يبلغ طول ما ينطبع من قدمه على الأرض ثلاثة مربعات .. وهلم جرا ..

وأدى استمساك أولئك المصورين المصريين بنسب الرسم ومربعاته الى رأيين : رأى اعتقد أصحابه أن هذه النسب حفظت للتصوير المصرى خصائصه من ناحية ، ولكنها عطلت

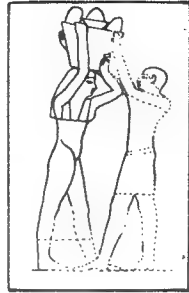
اعتاد أغلب المصورين المصريين على أن يقسموا مسطحات رسوماتهم الى مربعات ومستطيلات وخطوط يستعينون بها فى ضبط تصوير هيئات الانسان والطيور والحيوان ، ثم يزيلونها بعد الفراغ من اتمام صورهم . وتعارفوا فيما بينهم على نسب وأبعاد ثابتة رسموا بها صور الملوك والأرباب وكبار الشخصيات . فكان الفنان يبدأ عمله أحيانا بأن يحدد مسطح رسومه بنقط كثيرة على مسافات متساوية ، ثم يصل بين هذه النقاط بخطوط ، طولاً وعرضاً ، أو يستعاض عن عمل هذه الخطوط والنقط ، بأن يطبع على مسطح الرسم شبكة كبيرة جاهزة ذات عيون مربعة متساوية بعد أن يلونها بلون أسمر أو أحمر خفيف .

وقد تعدلت أعداد مربعات الرسم المصرى ومستطيلاته مرتين أو ثلاث مرات ، ولكن

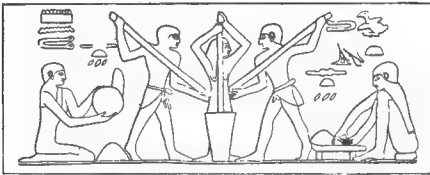
لوحة ١٢ (الفن المصرى)



شكل ٣١



شكل ٣١ ب

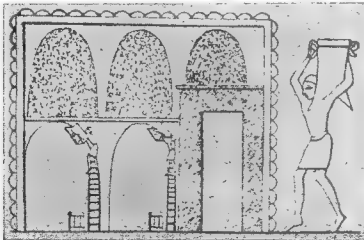


شكل ٣١ ج



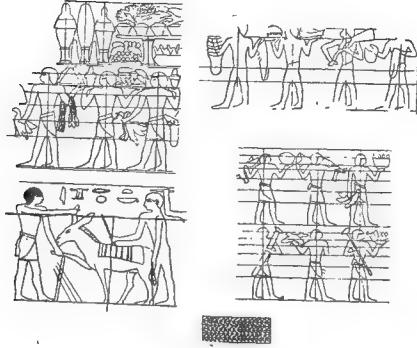
ثلاث وسائل لتأكيد وحدة المجموعات في الصورة

- ١ - عن طريق المواجهة والتعاون في العمل .
- ب - وعن طريق المواجهة والاشتراك في الحديث .
- ج - وعن طريق الانتظام حول محور أوسط .

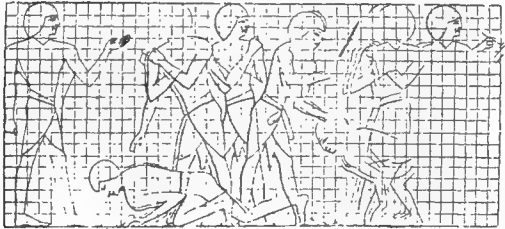


- شكل ٣٢ - أحيدى طرق
- التعبير عن بواطن الأشياء :
- ثلاث شئون صور الرسام
- غلاها فوقها وهو في الحقيقة
- مختلف في داخلها .

لوحة ١٣ (الفن المصري)



شكل ١٣



شكل ٣٣ ب

وسائل مختلفة لتحديد نسب رسم الأشخاص حين الوقوف والمشي والانحناء والركوع والسجود،
عن طريق الخطوط والمستطيلات والمربعات - (راجع كذلك أشكال المربعات لتصوير الطيور
في شكل ٢٩ ب ، ولاحظ استخدام المربعات لرسم تموجات الماء أسفل شكل ٣٣ أ)

تطوره من ناحية أخرى ، وذلك بمعنى أنها ساعدت صغار الفنانين على أن يرسسوا صوره في هياث مقبولة ، ولكنها غلت أيدى كبار الفنانين الموهوبين عن حرية التصرف وعن التوسع في التجديد والابتكار . وأضاف أصحاب هذا الرأى أن الفن المصرى الذى ورث الفنانون أبعاده ونسبه ، يمكن تشبيهه بقصة شعبية ، أو أغنية شعبية ، عبرت عن أحوال أصحابها حين تأليفها ، ثم ردها خلفاؤهم بعدهم ، وتفنوا بها ، دون أن يدعيها أحدهم لنفسه ، أو ينكرها فرد منهم على غيره . وأضافوا أن المصورين الذين ورثوا هذه الأبعاد والنسب لم يزدوا عن كونهم مجرد وسطاء ، صوروا ما تعلموه عن غيرهم ثم نقلوه الى خلفائهم !

والواقع أنه لا يعوز أصحاب الرأى السابق ما يركى رأيهم ، غير أن هناك رأيا آخر أكثر منطقية من رأيهم ، ويرى أصحابه ومنهم أنور شكرى ، أن المربعات والنسب المصرية لم تكن في أغلب أحوالها غير عوامل مساعدة ، يثرت اخراج صور المصريين في أوضاع مقبولة ونسب متناسقة ، وأنها وان أثرت في تحديد أوضاع الرسوم المصرية بعض الشيء ، إلا أنه لم يترتب عليها أثر واضح فيما يفرق بين رسم ورسم آخر من فوارق فنية وتعبيرية ، ترجع الى مستوى مهارة الفنان نفسه ، والى الروح العامة التى انطبعت بها الفنون في عهده ، أكثر مما ترجع الى النسب والمربعات التى اعتمد عليها فى رسمه .

فن النحت

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركها دلالات الغلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلا سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلا آخر سلكته فى نحت تماثيل الأتباع .

وقد تصمد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعة وأصحاب المقابر باستقامة الهيئة ووحدة الاتجاه .

ففتحوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبه دائما ، حين الوقوف وحين الجلوس ، ووجهوا أبصارها الى الأمام فى اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تنطلع لأصحابها الى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يينة ولا يسرة ، (لوحة ١٥ — أشكال ٣٥ — ٣٨) ، فيما خلا الميله الخفيفة تميلها الرأس أحيانا فى التماثيل الخشبية الواقعه ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى الى الأمام — أو الميله الخفيفة تميلها الرأس أحيانا الى أسفل حين

يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراءة (لوحة
١٦ شكل ٣٨ وشكل ٣٩) .

وتعمد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكّدوا
مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار
الناس ، وحقّقوا غرضهم هذا بأن ميزوا
تماثيلهم باستقرار أوضاعها ، وباعدوا بين
هيائها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم
يهتموا بتثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنّبوا
مد أطرافها مدا يحاكي توازنها ويعرضها للكسر
واكتفوا بمد أطرافها في وضعين ، هما : تقديم
ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا إلى
اغتنامه الخطو ، ورمزا إلى نشاطه في السعي
(شكل ٣٥ وشكل ٣٨) ثم تقديم يده اليسرى
في تمثاله الخشبي وتمثاله المعدني ، ليقبض
بها على عصاه التي يستعين بها في سيره ،
ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته .
(شكل ٣٨) .

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما
تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدة الاتجاه
ومظاهر الهدوء والازن ، نتيجة لاستقرار
مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ،
ونتيجة لاستقرار الغايات التي كانت تحت
من أجلها ، ونتيجة كذلك لعداسية المواضيع
التي كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين ،
أو الغالية من تماثيلهم على أقل تقدير ،
خصصتها مذاهب مجتمهم ومعتقدات دينهم
لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة
والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على

الملا أو لتقلد بها أوضاعا دينية مؤقتة
عارضة ، وتخيرت لها تبعا لذلك مواضع
تناسبها في مقابر أصحابها ومعابد الأرباب
ومعابد الفراعنة .

ففي المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم
في مقاصير مغلقة الجوانب تماما ، يستتر
التمثال فيها عن أعين الفضوليين ، وإن لم يستتر
بها عن عالم الروح . ولا يكاد يصله فيها بدنيا
الأحياء ، غير شق مستطيل ضيق في جدارها
الأمامي ، يقابل وجهه ، وينفذ إليه منه عبر
البخور ، وتنفذ إليه منه تجاوزا بركة ترائيل
الكهان ودعوات الزائرين . ووضع بعض
آخر من الخاصة تماثيلهم في محاريب مفتوحة
بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه
المحاريب بمظاهر القداسة في أغلب الأحوال .

أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ،
فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل
صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية
والغموض والتقديس كاملة ، واحتفظوا بها في
نواويس كانوا يغلّقون أبوابها أغلب الليل
والنهار ، ولا يفتحونها إلا بمقدار ، وإذا
فتحوها لا يقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة
من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلت
الأرباب والفراعنة ، وهيمنت على مداخل
المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها
القنانون في أوضاع خاصة ، راعوا معها أن
يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها

لوحة ١٤ (الفن المصري)

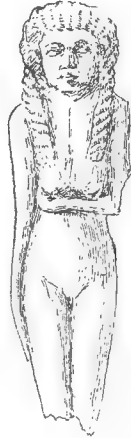
نماذج مبكرة ناجحة لفن النحت في العصور في عصر بداية الاسرات (أوائل الألف الثالث ق م)



شكل ٣٤ ج - رأس شيخ ليبى



شكل ٣٤ ب - شاب (?) بشعر
مرسل مفروق وأزار كاس



شكل ٣٤ ا - أنثى ناصحة



شكل ٣٤ د - أسير مقيد

شكل ٣٤ هـ - رأس كلب





شكل ٣٦ - أحد الأوضاع التقليدية للتمثال
المصري حين الجلوس (رع حوتب من عصر
الأسرة الرابعة)



شكل ٣٥ - الوضع التقليدي للتمثال المصري
حين الوقوف (رع نفر من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٣٧ - تمثال نصفي نادر للأمير عنخ حاف
من عصر الأسرة الرابعة .
(راجع كذلك شكل ١١٩ - لوحة ٤٤)

أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها ،
وتعمدوا أن يستقبل الناس من وجوها
وصدورها ، كلما رأوها ، ما تعبر عنه من
جمال الهيئة وجلال الهيئة .

هيات التماثيل وأوضاعها

مثلا ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد
أو وجه التمساح ، « بشكل سمح » على حد
تعبيرهم ، ليليق بسمو صاحبه وبهائه !
ونسبت العقائد المصرية للفراعة حظا من
بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجارها الأدياء
فيما ذهبت إليه ، فوصفوا تحوتس الثالث
رجل الحرب بأنه « صبوح مثل جميل الظلعة
بتاح » ، وكان بتاح هذا ربا للفن والجمال .
ووصفوا رمسيس الثالث بأنه « جميل مثل
حور آختي » ، وكان حور آختي ربا للشمس
والنور . واستمر المثالون يحتون تماثيل

حددت مذاهب المصريين ومعتقداتهم
وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما
رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع
والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر في تقليل
ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم
من جمال وتأثير وإبداع ، لا سيما وأن مدلول
كلمة التمثال في لغتهم كان يرادف مدلول كلمة
الجميل فضلا عن كلمة المثليل ، وأنهم كانوا
يعرضون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل
أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث
كانوا إذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح

فراعنتهم بما يحقق هذه المثالية وذلك البهاء ،
فما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية
التقليدية والبهاء المقروض ، وهى مرات سوف
نمرضاها فى تفصيل عند حديثنا عن فن العمارة .

وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الدين
أتباعها المؤمنين بأن يعيشوا بعد وفاتهم على
أتم استواء ، وأن يسرأوا فى آخرهم من
أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر
التي شهدوها فى دنياهم . فتحت المثالون
تماثيلهم بشل ما وعدتهم به عقائدهم ،
وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن
عيوب أصحابها ، وبغض النظر عن ظلمة
المواضع التي كانوا يضعونها فيها ويوصدون
عليها أبوابها ! .. ولم يتخل المثالون عن هذا
الأسلوب فى غير مرات قليلة ، تشبه المرات
القليلة التي تخلى المصورون فيها عن تقاليدهم
الموروثة ، فأظهروا فى بعض تماثيلهم احديداب
الظهر ، وتجاعيد الجبهة ، وعلامات
الشيخوخة وقصر القامة ، وعروق الصدر ،
ونحول الوجه ..

(لوحة ١٧ — أشكال ٤٠ — ٤٢ ،
وقارن لوحة ٤٤ شكل ١٢٠ ، لوحة ٤٥
شكل ١٢٢) .

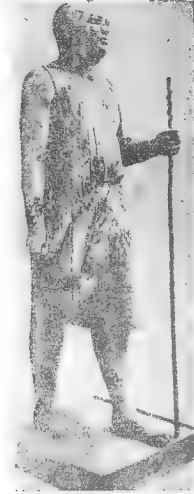
صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى
أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ
يعد ساقه كأنه على أهبة السعى فى عالم
الخلود ، وأهبة الخطو الى ما قدر له من

نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه
فى وقار وهدهد ، وملك رابض فى هيئة
الأسود ، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو
يكتب ، ويسط صحيفته على فخذه ليعبر
بها عن علمه المكتسب الذي يرجو أن ينفعه
نفعاً غير محدود ، وشيخ قابع محتب بشملته
فى هيئة مطمئنة وادعة ، ورجل واقف يفكر
ويسبل يديه على فخذه فى خشوع ، وآخر
جاث على ركبته يحمل أوانى الطيوب
والطهور ، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغى
به من ربه القبول ، وغيره زاحف على الأرض
يقدم نذوره الى الهة دلالة على زيادة
الطاعة والخشوع ، وصاحب أسرة يتصدر
تماثيل زوجته وأولاده وبساته يبتغى معهم
طول الصحة ، ودوام الألفة ، والائتناس
فى الوحشة .

ولم يسترشد النحات المصرى فى تكييف
المظهر العام لتماثيله بامثل فنى أو تعبيري
واحد ، وإنما كان يسائر بعمله ستة عوامل
على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر
سحنة كل تمثال باللامح الأساسية التي تصدق
على شخصية صاحبه ، حرصاً منه على أمانة
الأداء من ناحية ، وإرضاء لميله من ناحية
أخرى ، وأملأ فى أن تسترشد روح صاحب
التمثال بلامحه وتتعرف عليه عن طريقها ،
كلما هبطت اليه من عالم السماء الى عالم
الأرض وكلما شامت أن تحط عليه أو تستقر
فيه ، من ناحية ثالثة . وكان يحرص على أن
يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية



شكل ٣٩ - قارىء يميل برأسه على برديته .



شكل ٣٨ - شيخ البلد كاعبر ،
فى طريقه الى خلود الآخرة
(من الخشب)

بالنسب والأبعاد التى طبعت فن النحت
المصرى بطابعه الخاص .

وكان يحرص على أن يساير فى اختيار
أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح
التطور الدينى والجمالى والمعيشى الذى
يستحبه أهل العصر الذى يعيش فيه .

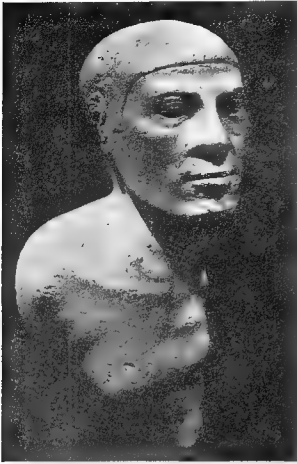
صبغت الشعب المصرى فى مجموعته بصفتها
وميزته بعض الشيء عن سواه من الشعوب .

وكان يحرص على أن يجسد فى أبدان
تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التى يأمل كل
إنسان أن يبعث عليها فى آخره .

وكان يحرص على أن يتقيد فى نحتها

نماذج قليلة لتمثيل رجال بحالتهم الطبيعية

لوحة ١٧ (الفن المصري)



شكل ٤١



شكل ٤٠



شكل ٤٠ - أحلب من الدولة القديمة

شكل ٤١ - وجه انتصر على المرض وصندر
لا يزال بارز العظام (من الدولة القديمة)

شكل ٤٢ - وجه مجعد غالب الشيخوخة
وابتسم (من المصنوع المتأخرة)

راجع كذلك لوحة ٤٤ شكل ١٢٠ ولوحة ٤٥
شكل ١٢٢)

← شكل ٤٢

وكان يحرس أخيرا ، وكلما استطاع ، على أن يصل الى ما يوده من الاجادة ، ومظاهر النظارة والتأثير في تمثاله ، عن أيسر سبيل ودون اسراف ودون تعقيد .

* * *

مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات في مجتمعهم عراة الصدر والساقين في أغلب تماثيلهم . واكتفوا باظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة الى ما فوق الركبة . (انظر على سبيل المثال أشكال ٣٥ و ٣٦ و ٤٣ و ٨٣ و ٨٦ الخ) . ولم يكن هذا التمثيل يعبر عن ملابس الكبار المصريين الفعلية في كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة في تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصري ، حين كانت يد الفنان لا تزال متحررة من التقليد والتقاليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها الأقدمين وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم . ولكن ارتداء النقبة اقتصر بعد ذلك على الحفلات التقليدية الرسمية منها والدينية ، وانصرف كبار الناس عن ارتدائها في حياتهم العامة والخاصة الى ارتداء الملابس العادية الكاسية ، ضيقة كانت أم فضفاضة . وشهدت بذلك صورهم وتماثيلهم التي تناسى الفنان تقاليده فيها والتزم خلالها بتمثيل الواقع متمعدا أو غير متمعد . وهى صور وتماثيل يرجع أغلبها الى عصر بداية الأبرار وعصر الدولة القديمة ، ويرجع أغلبها الى عصر

الدولة الحديثة (راجع أشكال ٣٤ و ٤٦ و ١٠٠ و ١٠٢ الخ) .

وخضع المثالون الذين نحتوا أغلب تماثيلهم بالنقبة وحدها مع عرى بقية الجسم فيما يحتمل لثلاثة تأثيرات وهى : تأثير التقاليد القديمة التى احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل في حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ويواجهون فيها أربابهم ، سواء في ساحات المعابد أو على أعتاب الآخرة . وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضا آخر من أصحاب التماثيل في محافل تقليدية يستعيدون فيها هيئات أجدادهم في عهودهم البعيدة الخالية .

* * *

وتشابهت تماثيل النساء المصريات مع تماثيل الرجال في أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها ، ولكنها اختلفت عنها في بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقعة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طوله شيئا قليلا ، وقد يظهرها المثال في بعض أحوالها جاثية الى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة إكبارها له ، ولتركز لبقية جسد تمثاله سبيل الوضوح . وكثيرا ما كان المثال يحرس على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، تدليلا على حبها له وارتباطها به واعتمادها عليه .. ، ويمثل

الرجل واقفا أو جالسا بجانبها يشاركها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تقيده وتقييد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التي استجبت ألا يلمس كف تمثال الزوج كف تمثال زوجته الا في تحفظ ، والتي لم تساهل في تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعيها في غير أحوال قليلة قادرة .. (لوحة ١٨ أشكال ٤٣ — ٤٦) .

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث اظهار الأثى مضمومة الساقين مبسطة الكفين في أغلب أصولها ، كما تشابهت معها في ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المجبوك ، أو تحت الثوب الشفاف . وأبدع بعض المثاليين في التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع ابداعا كبيرا ، ولكن شغفهم بتمثيلها لم يشجعهم على الاسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها الى التلميح الى مواضع العفة ، في غير القليل النادر . (اللوحة السابقة شكل ٤٣ وشكل ٤٤) .

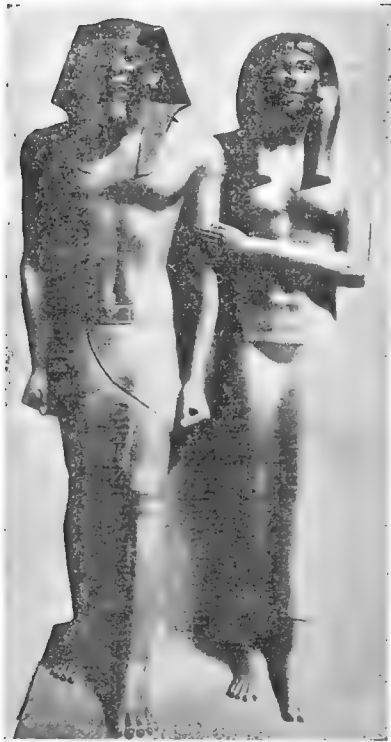
أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها في مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفا مع أبويه دائما . والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية ، رمزا منهما الى آداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطالبهم بها .

تتركز حيوية التمثال المصري ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره . وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملامحه بطابع التسامي والنبيل حيناً ، وتطبعه بعزلة الرياسة حيناً آخر . أو تكسوه بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده بالبسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى .

ثم تندفع الحيوية من وجه التمثال الى صدره وذراعيه ، لتطبعه بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفي على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره خطاً من النحافة في غير اسراف ، أو حظاً من الامتلاء في غير ترهل . وقد يزيد المثل حيوية تمثاله فيمدّها الى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذي قدها فيه .

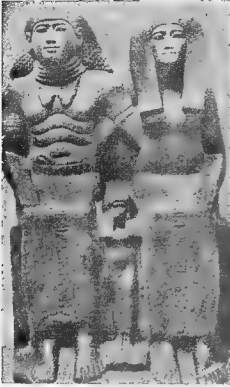
وزاد المثاليون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فطعموا عيونها بمواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا جسمهم الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها وشواربها ، وزججوا عيونها ، وسقوا هنادمها ، وأبدعوا في تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها . وكانوا اذا أتموا ذلك كله ، أوشتك تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من نبضات القلوب ، وأنها من جساد ومن صنع البشر !

والواقع أنه ما من تمثال مصري احتفظ



شكل ٤٣ - السليل القليدي للرجل وزوجته

تابع لوحة ١٨ (الفن المصرى)



شكل ٤٥



شكل ٤٤



اشكال ٤٤ - ٤٦ نماذج التمثيل الحر
للمواطن المتبادلة بين الزوجين •

←
شكل ٤٦

٤٧ — ٥٠ ولوحة ١٢٠ أشكال ٥١ — ٥٣ .
وعلى أية حال فتلك كانت هى الصيغة
الغالبة على ما أخرجه النحات المصرى فى
سبيله الأول ، أى فى نحت تماثيل الأرباب
والخاصة أما فى سبيله الثانى ، فقد أتتج
أعدادا كثيرة من تماثيل الأتباع والجوارى ،
تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر
أحجامها ، ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها .

بهيته الأولى وبأصباغه كاملة ، الا ظهر فى
صورة حية ناطقة مبدعة ، تماما كما أراد له
مثاله ، وكما أراد له أصحابه . ولم يسبق
المصريون ما أسبقوه على تماثيلهم من حيوية
ونضارة وإبداع ، الا يضعوها فى المقابر
والمعابد ، فما بال تماثيلهم اذن لو كانوا قد
نحتوها ليعرضوها على الكافة فى الميادين
والمشاهد والمعارض ؟ (لوحة ١٩ — أشكال

التماثيل التابعة

مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة ، وظهر
فيها من آيات الحركة ووسائل التعبير ما لم
ينها كثيرا لتماثيل الخاصة . فظهر من نماذجها
الطريفة ما يمثل عاملا ينحنى ليعصر البعثة ،
وآخر يميل بجسده ليصحن الحب ، وفخرانيا
نحلت عظامه من قسوة العوز والفقر ، وخجازا
يقبع أمام فرته ويتقى لفحة الوقود عن وجهه
بكفه ، ومصارعا يصارع زميله فى عنف ،
وغلاما يعزف على الطنك .. ، وهلم جرا .

وألفت تماثيل الخدم ، فى بعض عصورها
جانبا رئيسيا من متاع الترف والزينة ،
وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر .
وبقى من نماذجها المتعة تمثال يثمل عجوزا
يحمل آية فوق ظهره ، وقد نطقت ملامحه
بالألم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حمل به .
وتمثال آخر يمثل جارية تتأود فى خطوها ،
وتحمل جرة على خصرتها فى جمال ودلال
بالعين . (لوحة ٢١ أشكال ٥٤ — ٥٦) .

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل
الأتباع والخدم والجوارى من مواد طيبة
لينة كالبحر الجبرى والخشب والأبنوس
والماج . وكان شأن هذه التماثيل فى تحررها
قريبا من شأن صور الأتباع والخدم
والجوارى المنقوشة على جدران المعابد
والمقابر وسطوح النصب ، لم يلتزم الفنانون
فيها بغير ما يؤكد مصريتها ، أو يؤكد زنجيتها
أو أسويتها ، من حيث الروح العامة ومن
حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير
عما ينطبع فى نفوس أصحابها من أحاسيس ،
وما يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق
التنسيق فى أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن
يلتزموا فى هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد
الوقار والهدوء واستقامة الاتجاه التى
التزموها فى تماثيل سادتهم .

وترتب على تحرر المثاليين فى نحت تماثيل
الأتباع والجوارى أن تعددت أوضاعها أكثر



شكل ٤٨ - طفولة سعيقة
(من نرع من الأسرة السادسة)



شكل ٤٧ - وجه حازم
(رع نفر من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٥٠ - وجه مكافح طيب
(من الدولة القديمة)



شكل ٤٩ - وجه مسمج
(من أواخر الدولة القديمة)



شكل ٥٢



شكل ٥١



شكل ٥٣

تمائيل احتفظت بالوانها وتطعيم عيونها
أشكال ٥١ - ٥٣



شكل ٥٥ - تفكير



شكل ٥٤ - فخراني نعلت عظامه



شكل ٥٦ - جاريه حلوة

٣ - بين العمارة والفن

وسقوفها . واكتسبت بتغليب روح البساطة في مبانيها ، واكتسبت بتحقيق شروط التناسب ومراعاة التماثل والتقابل بين كل وحدة وأخرى من وحداتها المعمارية الكبيرة .

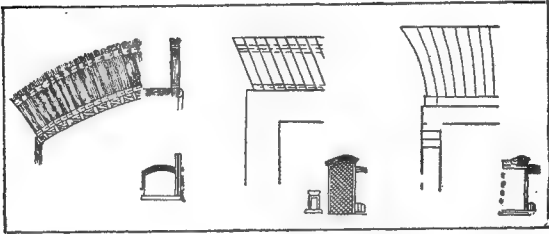
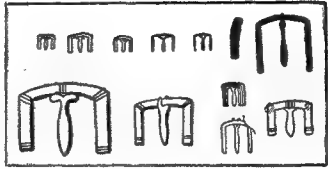
اكتسبت العمارة المصرية حظها من روح الفن بأكثر من وسيلة . فاكسبته بتشكيل أساطينها الخشبية والحجرية على هيئة سيقان النباتات وزهورها ، واكتسبت بحسن استخدام عناصر الزخرفة وحيوية التلوين على جدرانها

في مراحل النشأة

ظلوا بعيدين عن استخدام الأحجار الكبيرة حتى أوائل عصورهم التاريخية . وتطور المصريون بممارتهم البدائية من طابعها العملى الصرف الى طابع العمارة المكتسبة بروح الفن منذ أن زاد الرخاء زيادة نسبية في مجتمعهم ، وازداد ثراء رؤسائهم ، وتوفر لهم حظ من الذوق السليم وحب الجمال . فطوروا قبيل عصورهم التاريخية وفي أوائلها بظلل المراكب الى هيئة الجواسق اللطيفة التى ترتفع واجهاتها على عمودين بسيطين وتحدر سقوفها انحدارا خفيفا الى الخلف . وتطوروا ببعض آواخهم النباتية الكبيرة التى كانوا يستخدمونها في أغراضهم الدينية والدينية العامة ، الى هيئة سرادقات نباتية طويلة كبيرة حملت سقوفها أعمدة غليظة من حزم الغاب أو سيقان البردى أو جذوع الأشجار ، وتتابعت فيها على صف واحد أو صفين . ثم حور التجارون هيئات جذوع الأشجار التى أقاموها مقام الأعمدة في المعابد وقصور الأثرياء بأزايهم ، وخلعوا

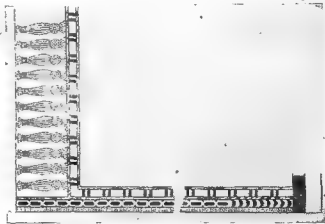
استعانت العمارة المصرية في مراحل نشأتها بمقومات يتيها وأذواق أهلها . وكانت يتيها منذ عصورها الأولى وفيرة الغاب والبردى ، صالحة الطمى ، متنوعة الأحجار ، قليلة الأشجار . واستفاد المصريون من هذه المواد الأولية على مراحل ، واستغلوها لمطالبهم العملية أولا ، ثم لأغراضهم الفنية ثانيا . فبدأوا في فجر تاريخهم التديب بسيقان الغاب والبردى وفروع الأشجار ، وشيدوا بها آواخهم بيضية الشكل ، ودعموا بها أركانها ورفعوا بها سقوفها . وأقاموا بها الكبائن والمظلات الخفيفة على سطوح المراكب التى اعتبروها وسيلتهم الرئيسية في التجارة والانتقال . كما شيدوا بها الدراوى الخفيفة قرب المزارع في مواسم الحصاد . ولما امتد الزمن بهم استغلوا الطمى في البناء على هيئة الجواليس أولا (أى كتل الطمى غير منتظمة الشكل) . ثم على هيئة قوالب اللبن المستطيلة ثانيا . واستخدموا كسر الأحجار الصغيرة في تدعيم جوانب مساكنهم وأسوارها ، ولكنهم

شكل ٥٧ - نماذج لتحويل سيقان الأشجار
الى أعمدة بسيطة كما صورتها مناظر الدولة القديمة



شكل ٥٨ - رسوم تقريبية لتطور أطراف سيقان البوص والجريد الى هيئة الكورنيش
المصرى (الصف الأسفل : رسوم مصرية قديمة الصف العلوى : رسوم تفسيرية حديثة كما
تخيلها الدكتور أسكندر بدوى) •

شكل ٥٩ - استخدام زخارف « الخكر »
المنطورة فى الصفوف العلوية من الرسوم
المصرية ، واستخدام هيئات سيقان البوص
المحورة فى حشو الاطارات المستقيمة



عليها اهاب الفن وطاقه ، فجعلوها رباعية القطع حينا ، ومضلعة حينا ، ومسلوقة حينا ، ومفرطحة من أعلاها حينا آخر .

(لوحة ٢٢ — شكل ٥٧) .

وحدث أن لاحظ نقر من المعمارين المصريين الأوائل أن أعواد الغاب وجريد النخل التي تتداخل في بناء أكواخ العبادة وأسوارها ، تبرز أطرافها العليا عفوا فوق واجهات أكواخها وأسوارها بشكل يمكن استغلاله في أغراض الحلية والزخرفة ، فتناولوها بلصة الفن البسيطة ، وأصبحوا يبرزونها فوق واجهات مبانيهم عن قصد ، وسوّوا حوافها ، ووصلوا بعضها ببعض بألياف البردى وجمال الليف ، حتى جعلوا منظرا متناسقا مقبولا . واستمروا يطورونها ويتصرفون في هيئاتها حتى شيدوا مبانيهم بالحجر في عصورهم التاريخية ، وحينذاك تقللوا فكرتها إليها ، وقلدوا صورتها في المداميك العليا من واجهات المباني الحجرية . ولا زالت صورتها تسمى حتى الآن باسم الكورنيش المصري .

(لوحة ٢٢ — شكل ٥٨) .

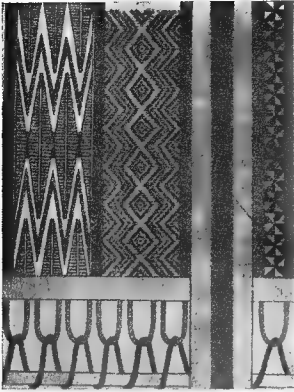
واتمم أولئك المعمارون بعصر آخر من عناصر عمارتهم القديمة ، حين وجدوا الأطراف العليا لستائر البوص والحصير المتناسكة التي كانوا يقيمونها مقام الحواجز بين مقاصير العبادة ، تبرز طليقة بغير نظام ، فحاولوا أن يستغلوها وعقدوا أعاليها وأسافلها

على هيئات مخصوصة ، وجعلوها مدية الطرفين حينا ، ومنفوشة الطرفين حينا آخر ، بشكل زخرفي لطيف يشبه هيئة شواشي الأذرة وهيئة أطراف خيوط السجاجيد والستائر الفاخرة حين يجدها الصانع العالي ، ويربطها مع بعضها البعض حتى لا تسرب خيوطها ، وحتى تتخذ هيئة زخرفية مقبولة .

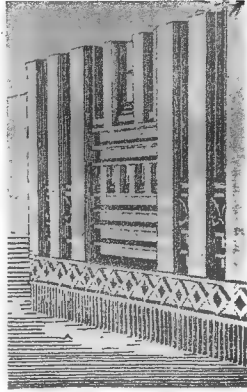
واستحسن أهل العصور التاريخية هيئة هذه الأطراف المربوطة ، فنقلوا فكرتها الى مبانيهم الحجرية ، وصوروها بألوان زاهية على الأجزاء العليا من جدران المباني وواجهاتها وأطلقوا عليها اسم « خكر » بمعنى الزخرفة . (لوحة ٢٢ — شكل ٥٩) .

وكان المصري البدائي القديم قد اعتاد على أن يدعم أركان أكواخه المستطيلة بسيقان الغاب ، وأن يشدّ جوانب أكواخه إليها بحبال . فاستحسن بناء الحجر منظرها ، ونقلها الى مبانيه الحجرية في عصوره التاريخية ، ولونها بلون الغاب وجمالها القديمة ، ونحتها على هيئة إطار يحيط بواجهات المباني . ويسمى هذا الاطار في كتب العمارة الحديثة باسم التورس Torus أو الخيزرانة .

وتقبلت عمارة اللبن المصرية نصيبها من التطور العلمي والفني منذ فجر تاريخها القديم ، ومنذ أن بنى المصريون جوانب بيوتهم اللبنة مائلة الى أسفل (على هيئة ضلع المثلث) . واتقنوا بهذا الميل في غرض على ، وهو



شكل ٦٦ - رسوم مصرية تقلد زخارف الحصر الفاخر على سطوح المشكاوات



شكل ٦٠ - واجهة مدخل من مداخل القصور الفرعونية بمشكاواته (أى دخلاته الطولية العميقة) وزخارفه المعمارية (تخطيط حديث للدكتور اسكندر بدوى عن أصل قديم)

أوائل عصورها التاريخية ، فأصبح المعمارىون
يبنون دخلات عميقة متتابعة فى الجدران
الخارجية لقصور الأثرياء وأسوارها الكبيرة ،
وجعلوا هذه الدخلات تمتد رأسيا بارتفاع
جدرانها وتتماقب على جوانب الأبواب ، وتبعد
كل دخلة منها عن الدخلة التى تليها بمسافة
متساوية . واستهدف البناءون من هذه
الدخلات غرضا عمليا ، ثم انتقلوا منه الى
غرض آخر فنى . أما الغرض العملى فهو أن

زيادة تماسك رصات اللبن فوق بعضها
البعض ، وغرض زخرفى ، وهو اظهار مساكنهم
فى هيئة عامة مقبولة . واستحسن أصحاب
البنى الحجرية صورة هذا الميل فى المباني
اللبنية ، فقلدوه فى بناء صروح المعابد الحجرية
وواجهات العمارات الكبيرة طوال عصورهم
التاريخية القديمة .

(راجع شكل ٢٩ لوحة ٢٦) .

ثم شهدت عمارة اللبن تطورا آخر منذ

ثم نقل البناءون أسلوب هذه الدخلات (وتسمى اصطلاحا باسم المشكاوات) ، الى واجهات المقابر الكبيرة التي اعتبرها أصحابها بيوت الخلود . وظلوا يطورونها حتى اعتبروها عنصرا فنيا خالصا ، وأصبحت يبنونها على مستويات متعاقبة ، وزادوا تضاعفها الداخلية وزخرفوها بزخارف هندسية ، وزخارف تقلد زهور البردي ، وأخرى تقلد جذائل الحصى الملون الفاخر .

(لوحة ٢٣ شكل ٦١) .

يشتوا في دواخلها عوارض قصيرة من فلولق النخل تتوسط رصات اللبن وتريد تماسكها ، وأن يستخدمها حراس الأسوار في القصور الكبيرة ، ليستظلوا فيها من الشمس ويحتموا فيها من برد الليل حين الضرورة . وأما الغرض الفني فهو أن يقللوا بها حدة الاستقامة في واجهات القصور وأسوارها المتسعة . وإذا لونوا جوانبها وسطوحها الداخلية وزخرفوها احتفظت بألوانها أطول مدة ممكنة ، وخطمت على مبناها صورة بهجة مستحبة .

(لوحة ٢٢ شكل ٦٠) .

في مراحل التطور

ولقد تمهد هذه الطفرة مهندس مصري قديم من أهل القرن الثامن والعشرين ق . م ، وهو المهندس ايمحوتب . وكان ايمحوتب هذا من كبار رجال البلاط وكبيرا لكنته عين شمس ، وكان يتمتع بلقب تشرفى يجعله الأول لدى الفرعون أو الأول بعد الفرعون . وظلت ذكراه ماثلة في أذهان المصريين آلاف السنين واعتبره المثقفون في العصور التاريخية رأس الحكماء ورأس المهندسين .

أشرف ايمحوتب على بناء مقبرة ملكة زوسر وتوابعا في منطقة سقارة ، وحاول فيها ثلاث محاولات كبيرة ، وهي استخدام الحجر على نطاق واسع لأول مرة في الجزء العلوى من المقبرة وتوابعا ، والانتقال بهيئة جزئها العلوى من شكل المصطبة المستطيلة الى هيئة الهرم المدرج . وتقليد وتخليد خصائص العمارة النباتية واللبنية التي عرفها أسلافه ، في عمارته الحجرية الجديدة .

بدأت العصور التاريخية في مصر بعد أن توفرت لعمارته محاولات قديمة ناجحة صبغت عمارة النبات واللبن فيها بما سبق تبيانها من روح الفن والزخرف . ومحاولات أخرى جديدة بدأ البناء فيها بقطع الحجر بأحجام تصلح لمباني عصره وتناسب امكانياته ومطالبه واستمرت هذه المحاولات الأخيرة خلال عصر بداية الأسرات ، واستفادت بما توفر لعصرها من امكانيات ومهارات ، واستخدمها البناءون والمهندسون في رصف أرضيات المقابر الرئيسية وتسقيفها وتشبيد جدرانها الداخلية ، وإقامة نصبها التذكارية الكبيرة . واستخدموها في تشبيد واجهات المعابد الرئيسية . وعندما انتهوا الى هذه المرحلة من استخدام الحجر ، انتهى الزمن بهم الى بداية عصر الأسرة الفرعونية الثالثة ، وحينذاك شهدت عمارة الحجر طفرة فنية جريئة واسعة .

ففكرة المصطبة المدرجة اذن ، كانت موجودة قبل عصر الأسرة الثالثة ، ولكن التطور بها الى هيئة الهرم المدرج كان ينتظر توفر الكفاية الفنية وتوفر الامكانيات المادية . وقد توفرت الكفاية الفنية في شخص ايمحوتب كما توفرت الامكانيات المادية في عهد فرعونه زوسر .

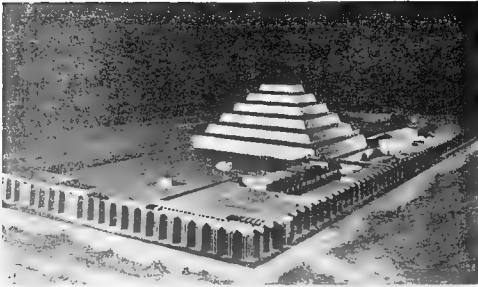
وبدا ايمحوتب بالمرحلة الثلاث السابقة : مصطبة واضائقين ، ولكنه بناها جميعها بالحجر وليس من اللبن كما كانت تبني قبل عهده ، وحينذاك تبين أنه يستطيع أن يستعين بالحجر الذي استخدمه على نطاق واسع لأول مرة ، على تنفيذ مشروع كبير يتفق مع جلال فرعونه ورخاء عهده ، فاستمر يضيف الى جوانب مصطبة الحجرية الكبيرة اضافات جديدة جانبية مائلة ، تعتمد كل اضافة منها على الأخرى ، وتعتمد كلها على المبنى الأصلي للمصطبة ، وأتم ذلك في ثلاث مراحل ، مع الارتفاع بمباني مصطبة الأصلية كل مرة ، حتى تحولت المصطبة المدرجة القديمة الى هرم مدرج ظهر في هيئته الأخيرة بست درجات يبلغ ارتفاعها نحو ستين مترا ، وطولها ١٣٠ مترا ، وعرضها مائة متر وعشرة أمتار .

احتل هرم سقارة مركزا متوسطا في مجموعة معمارية كبيرة أحاطت به وشغلت معه مساحة تزيد على ٢٥١ ألف متر مربع . وأحاط به وبها سور ضخم كبير بلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار ، وبلغ سمكه في بعض مواضعه نحو ستة أمتار .

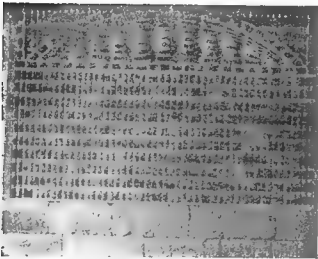
وكان المعاريون المصريون قد اعتادوا على أن يشيدوا مقابر فراعنتهم قبل عصر الأسرة الثالثة من اللبن على هيئة مصطبة مستطيلة ضخمة فوق سطح الأرض ، تتعاقب على وجوها الأربعة دخلات عميقة رأسية طويلة . وكانوا يحيطون المصطبة بفناء واسع يؤدي الكهنة فيه شعائرهم ، ويحدونه بسور كبير ، أما الجزء الأسفل من المصطبة فكانوا ينحوتها في باطن الصخر ويضمنونه أعدادا متفاوتة من الحجرات والمخازن تتراوح بين الخمس وبين ما هو أكثر من الخمسين ، تبعاً لثراء أصحابها وتطور الصناعة والفن والمقائد في عصرها .

واهتدى المعاريون المصريون الى مرحلتين من التطور في بناء المصطبة قبل عهد ايمحوتب وتعبدوا في المرحلتين أن يدعموا جوانب المصطبة ويعملوا على حماية المدخل المؤدى الى جزئها الأسفل . وتقذوا المرحلة الأولى ببناء اضافة جانبية أحاطت بالمصطبة وقلت ارتفاعا عنها ، وزادت سمك جدرانها السفلى ثم أتموا المرحلة الثانية ببناء اضافة جديدة تقل ارتفاعا عن الاضافة الأولى .

ولما أدت الاضافتان غرضهما العملي ، وهو تقوية جوانب المصطبة وحماية مدخلها ، ظهر لهما في مخيلة المصريين غرض آخر فني ، وهو اظهار المصطبة ذات السطح الواحد بمظهر المصطبة المدرجة ذات السطوح الثلاثة أو ذات الدرجات الثلاث .



شكل ٦٢ - صورة تكوينية حديثة لما كانت عليه مجموعة زوسر في سقارة في عهد أسلافها.



شكل ٦٤ - تقليد جدائل الحصر بقراميد
الفيشاني في الحجرات السعلي من الهرم المدرج



شكل ٦٣ - صورة تكوينية حديثة لما كان عليه
بهو الأساطين في سقارة بناساطينه التي تقلد
حزم القاب ، وتقاسيم السقف التي تقلد فلولق
النخيل .

وكسا ايمحوتب هذا السور بالحجر الجيري الأبيض الأملس ، وشاد فيه نفس الدخلات الطولية الرأسية التي ظهرت قبل عهده في عمارة اللين ، بعد أن زادها في العمق والسعة بما يتناسب مع ضخامة بنائها ومادة بنائها . وحقت هذه الدخلات لعمارتها الجديدة غرض الزخرف كاملا ، فقللت حدة الاستقامة المطلقة في الواجهة الضخمة المسورة وسمحت تضاعفها الداخلية بتعاقب الأضواء والظلال فيها بين الجوانب والسطوح ، وقللت شدة انعكاس أشعة الشمس على سطح السور الأبيض المصقول .

(لوحة ٢٤ شكل ٦٢) .

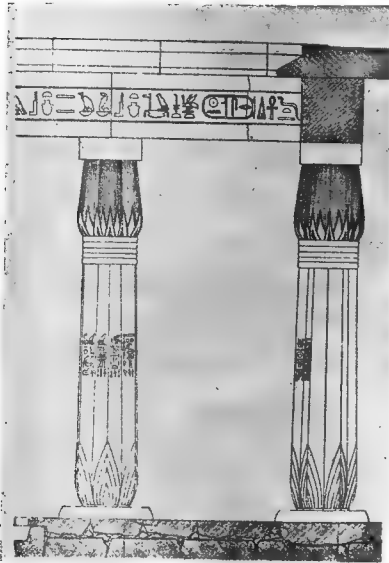
وتضمنت مجموعة مقارة ست عمائر دنيوية ودينية بخلاف الهرم والسور ، وأطلق ايمحوتب يده في هذه العمائر وقلد فيها ما أراد تقليده وتخليده من مظاهر العمارة النابتة واللبنية القديمة . فبنى فيها أساطين ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد هيئة سيقان الغاب المحزومة ذات العقسل التي استخدمها أسلافه لرفع سقف المباني الخفيفة القديمة (شكل ٦٣) . وبنى أساطين ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد أساطين شجرية قديمة تناولها ازميل التجار القديم بالتهذيب والتعيمر الخفيف . وشيد أساطين ثلاثية المقطع تقلد سيقان اليردى بتاجها وأوراقها ، وشيد أساطين مقوسة المقطع تقلد نباتا غير معروف قدسه أهل الصعيد في فجر تاريخهم القديم .

وامتد التقليد الى الأبواب والسقوف ، فنحت المعمارون بارشاد ايمحوتب أبوابا من الحجر على هيئة «الدلف» النخيلية المفتوحة ، وبنوا السطوح الداخلية للسقوف على هيئة فلولق النخيل المستديرة المقطع ، وبنوها متعاقبة الواحد منها بجانب الآخر ، حتى بدت كأنها حملت سقوفا من بوص وخشب وليس من حجر !

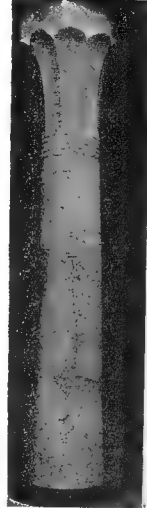
ولم يقتصر المجهود المعماري في الهرم المدرج على جزئه الأعلى وحده ، وانما امتد الى جزئه الأسفل ، فشاد المعمارون حجرة دفنه من أحجار جرانيتية ضخمة ، وقطعوا في الصخر على جوانبها سراديب وغرفا كثيرة ، كسوا بعض جدرانها بقراميد صغيرة محدبة من القيشاني الأزرق ، وثبتوا كلا منها في ملاط جدارها بثقبين صغيرين يمر فيهما خيط من الكتان أو الجلد ، ورسوا كلا منها الى جوار الأخرى وقلدوا بها هيئة الحصير الفاخر المجدول الذي كانوا يتخذونه في البيوت ستارا وزينة .

(لوحة ٢٤ — شكل ٦٤) .

واستمرت عمارة الحجر في ميلها الننى بعد عصر الأسرة الثالثة ، واتسعت آفاقها ومجالاتها في أهرام الأسرة الرابعة ومعابدها في دهشور والجيزة (من أوائل القرن ٢٧ ق.م حتى أواسط القرن ٢٦ ق. م على وجه التقريب) ، ثم في معابد عصر الأسرة الخامسة في أبي صير وسقارة (منذ أواسط القرن



شكل ٦٦ - تصوير حديث لأسطوانتين يقلدان هيئة سيقان
البردى المثثة المقطع ، وأوراقها القاعدية المدببة
(من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٦٥ - أسطوان
بتاج يقلد هيئة سمف
النخيل (من عصر الأسرة
الخامسة)

(راجع كذلك لوحة ٣٥ - شكل ٩٥ وشكل ٩٦ ، ولوحة ٤٣ شكل ١١٧ وشكل ١١٨)

وأثر بمض المعمارين الخطوط المعمارية الحادة المستوية، واستغلوها في عمارتهم أبرع استغلال، فحتوا أعمدة ضخمة رباعية المقطع ذات خطوط مستقيمة وحواف مسنونة، ثم طوروها تطورا لطيفا، بأن شطفوا زواياها وجعلوها ثمانية المقطع، ثم شطفوا جوانبها وجعلوها بست عشرة ضلعا، أو ما هو أكثر من ست عشرة ضلعا.

٢٦ ق. م حتى أواخر القرن ٢٥ قريبا) وظلت وفيه خلال عصر هذه الأسرة الأخيرة خاصة، لتقليد هيئة نباتات بيتها وتخليد مظاهر تراثها الفني القديم. فظهرت فيها أساطين قلدت تيجانها هيئة براعم اللوتس المقلدة، وأخرى قلدت تيجانها هيئة زهوره المتفتحة، وثالثة قلدت هيئة سيقان البردي وزهوره ووريقاته القاعدية المدببة. (لوحة ٢٥ — شكل ٦٥ وشكل ٦٦).

مقومات العمارة في العصور التاريخية

الأحجار ونقلها، واستخراج المعادن وإعدادها وتوفير الأساطيل النهرية لنقل الكتل الحجرية الهائلة من أقصى القطر إلى أقصاه، وتشجيع مهرة المهندسين بالجزء الوافي، وتنشيط التجارة الخارجية لتعويض البلاد بما ينقصها من الأخشاب الصلبة الطويلة.

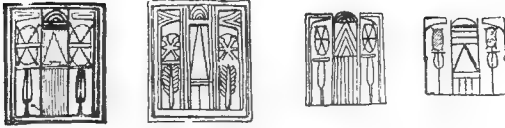
ولعبت الأوضاع الاقتصادية دورها في خدمة العمارة، فقد اعتادت مصر القديمة على دورة زراعية سنوية كانت تؤدي إلى تفرغ المزارعين وتعطيلهم عدة شهور من كل عام، وفي هذه الشهور أو في البعض منها، اعتاد الحكام على أن يجمعوا أعدادا وفيرة من عمال الأرض وزراعتها وليتكسبوا بخدمة مشاريع الدولة ومنشآتها، ومشاريع الفرعسون ومنشآته وليتكسبوا من العمل في هذه المشاريع والمنشآت، مورد رزق مناسب في مواسم تعطيلهم عن العمل والزراعة.

وعملت مطالب الدين عملها هي الأخرى

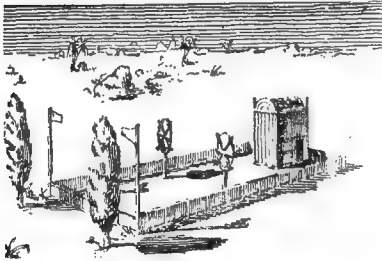
ساعد عمارة الحجر على نهضتها في عصر الأسرة الثالثة، ثم اتساع مجالاتها في العصور التي تلتها، مقومات كثيرة من بيتها الطبيعية ومن أوضاع مجتمعها وعقائدها، فقد توفرت الأحجار في الهضاب المصرية الشرقية منها والغربية وفرة عظيمة، وتعددت أنواعها وتنوعت صلابتها، واختلفت أشكالها وألوانها بين حجر جيري أبيض، والباستر قهوي، وجرانيت وردي، وجرانيت أسمر، وشست أخضر، وديوريت أزرق، وبروفير أرجواني وبازلت أسمر، ورمل ملون. فتخير المصريون منها ما تناسب أغراضهم وناسب امكانياتهم، وقطعوها بأحجام كبيرة لم يشهد العالم القديم لها مثيلا.

وترتب على مركزة الحكم في العصور الفرعونية، ما ذكرناه آنفا من توفر الامكانيات والقدرة على استغلال الموارد، واستخدامه مجموعات الصناعات وآلاف العمال لقطع

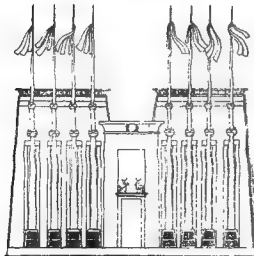
لوحة ٢٦ (الفن المصرى)



شكل ٦٧ - تخطيطات مصرية قديمة تصور المساقط الرأسية لأربعة معابد اقليمية



شكل ٦٨ - تصوير تقريبى حديث ، لما كانت عليه هيئة أول المعابد المصورة في شكل ٦٧ من اليسار (رسم الدكتور أسكندر بدوى)



شكل ٦٩ - تصوير مصرى لمدخل معبد رئيسى بصرحيه وأعلامه (من عصر الدولة الحديثة)

في نشأة العمارة ، حين دفعت أهلها الى المبالغة في تشييد دور العبادة ، ودفعتهم الى الاهتمام الكبير بعمارة المقابر ، باعتبارها بيوت الخلود ودفعتهم الى تطوير مقابر القراعنة وروثة الأرباب ، من هيئة المصطبة المسطحة ، الى هيئة المصطبة المدرجة ، ثم الى هيئة الهرم المدرج ، وأخيرا الى هيئة الهرم الكامل . وسأيرت عمارة الخشب المصرية عمارة الحجر في بعض خطواتها ، وأبدعت في فن العمود والأسطون ، واستغلت في تشييد

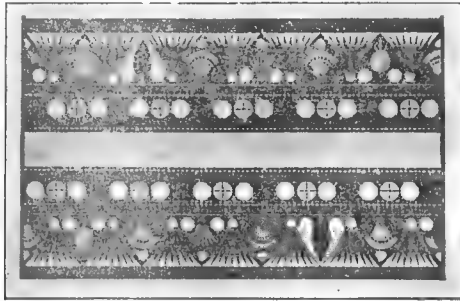
أساطين الأروقة والشرقات والجواسق في بيوت الأثرياء ، ودواوين الحكومة . وشكلت أساطينها على هيئة النباتات ، لا سيما اللوتس والبردى والنخيل ، ولونت سقفها وزهورها وأكمامها وورقاتها بألوان جعلتها قريبة الشبه بأصولها الطبيعية بقدر الامكان . وبلغ من اعتياد المعماريين على زخارف هذه الأساطين أنهم زدوها بها مداخل المخازن وشون الغلال نفسها ، في ضياع بعض الأغنياء المترفين !!

الذوق الهندسي في العمارة

زاد المعماريون المصريون صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم ، عن طريق ما ترسموه من وسائل الوضوح ، واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات بقدر الامكان . وتوضح مجهودات المعماريين في هذا السبيل فيما تبقى من صور لمعابد الأرباب وآثارها . فقد أخذ المعبد المصري منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات في محوره الرئيسي دون انحناءات ودون تعقيد ، وذلك بحيث اذا استقبل الزائر مدخل المعبد انكشفت له على طول المدى أستار محرابه الأخير على استقامة شبه كاملة .

مجموعة الكرنك نفسها ، التي بنيت أجزاءها خلال عشرين قرنا ، وتضمنت نحو عشرين عمارة دينية ، وأصبحت أعظم عمائر المصريين ، وأعظم عمائر الدنيا القديمة كلها . (راجع لوحة ٤٣ شكل ١١٧ وشكل ١١٨) . وجعل المعماريون المصريون ظاهرة المقابلة بين أجزاء معابد الأرباب وسيلة من وسائلهم الفنية الناجحة . فحين كان المعبد المصري لا يزال يبنى من البوص والغاب وجذوع الأشجار ، في عصوره البدائية القديمة ، كانت تتقدمه في أغلب أحواله ساريتان مرتفعتان ذواتا أعلام ، تقوم احدهما عن يمين وتقابلها الأخرى عن يسار ، لتحديد مدخله ، وهداية القاصدين اليه ، فضلا عما تسبقانه على واجهته من عنصر الزينة المستحبة . ثم زادت عناصر أخرى على الساريتين ، خلال العصور التاريخية ، وتقيدت هذه العناصر بروح المقابلة نفسها ، فأصبح يتقدم

وتضمنت المعابد المصرية مخازن جانبية وحجرات ومقاصير فرعية ، وزادت فيها صروح وأفنية وأبهاء من عصر الى عصر ، ولكن ما من معبد منها ، على الرغم من ذلك ، يفتقر الى محور رئيسي أصيل تتحقق فيه خاصية الاستقامة كاملة . ولا تستثنى من ذلك



شكل ٧٠ - زخارف مصرية نباتية تكويبية



شكل ٧١ - زخارف مصرية طبيعية

السايتين شجرتان ، شجرة يمنى وشجرة يسرى . ويعقبهما ، أى يعقب السارتين ، رمزان مرتفعان لمعبود المعبد ، أحدهما عن يمين وآخر عن شمال !

(لوحة ٢٦ شكل ٦٧ وشكل ٦٨) .

وعندما اكتمل للمعبد المصرى نضجه المعمارى فى عصور الدولة الحديثة ، وضحت خصائص المقابلة بين أجزائه كل الوضوح . فأصبح يتقدمه طريق متسع يمتد من ضفة النيل حتى مدخله ، وتقوم على جانبيه تماثيل متقابلة فى صفين ، يتألف كل تماثل منها من جسم أسد ورأس ملك ، أو جسم أسد ورأس كبش يرمز الى المعبود آمون .

ويحدد الصفان طريق الموابك الدينية ويضيفان على الطريق مهابة وحماية رمزية ، ويحققان فيه طابع الترتيب والتنسيق .

وينتهى سالك الطريق الى المعبد ، فيواجه مسلة عن يمين وأخرى عن يسار ، وتمشالالا ملكيا ضخما الى اليمين وآخر الى الشمال ، وصرحا شاهقا عن اليمين وصرحا آخر الى اليسار .

ويحتضن الصرحان مدخل المعبد ، فيحددانه ويحيانه ، وتستند على كل منهما سوارى الأعلام بحيث ينفض نصفها عن يمين ونصف آخر عن شمال . وتتلو ذلك فناء

المعبد ، فيتضمن صفة أعمدة عن يمين ، وأخرى عن يسار .
(لوحة ٢٦ شكل ٦٩) .

وهكذا ، حتى نهاية المعبد ، لا يتوفر للمهندس سبيل الى اظهار المقابلة الفنية فى معبده ، الا استغله أبرع استغلال ، واستغل ما يترتب عليه من روح التنسيق وجمال التكوين .

ولقد استحب المصريون روح البهجة لساكنهم الدنيوية ، ولم يأبوها على معابدهم ومقابرهم واستعانوا على طابع البهجة فيها بزخرفة سقفها وأعالي جدرانها وزخرفة أروياتها أحيانا . واستخدموا سبلا ميسرة فى زخارفهم ففضلوا الوحدات والمناسظر المبسطة دون العقدة المركبة ، واعتبروا مناظر يبتسم بغدرانها ونباتاتها وطيورها ، ونجوم سماءها ، معينا فنيا لا ينضب ، استعاروا منه زخارف الزهور وهيئة حزم النبات المربوطة وأعواد النبات المنسقة ، ثم أبدعوا فى استخدام علاماتهم الهيروغليفية الملونة التى اعتبروها كتابة وزخرفا فى آن واحد ، واستعانوا بالوحدات الهندسية البسيطة ، .. وما اليها من زخارف تستطيع العين أن تسيبها فى يسر وتذكرها فى سهولة . (لوحة ٢٧ — شكل ٧٠ وشكل ٧١) .

٤ — مرونة الفن المصرى القديم

فى أساليبه ومدارسه

لكن اتساق الفن المصرى فى طابعه ومبادئه وأغراضه منذ القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م لم يؤد الى جمود أو ضاعه وأساليبه ، وانما استمر يتصف بعدهما بنصيب غير قليل من المرونة ، وتجددت حوله مدارس ومذاهب عديدة ، واختلفت طرزه وأساليبه ، نتيجة لاختلاف ما تعاقب عليه من عهود كثيرة ، واختلاف ما شاع فى هذه العهود من تقلبات الفكر والذوق ، وسياسة الحكم ، ومذاهب الدين .

استكمل الفن المصرى القديم مبادئه وأغراضه منذ القرن السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م على نحو ما أجبنا فى مقدمة هذا الفصل ، واكتفى منذ ذلك الجيل بطابع متميز سابغ لا تكاد العين تخطئه اذا قارته بطابع أى فن آخر قديم أو حديث وظل برسومه ونقوشه وتماثيله وعمائره ، على هيئة موسوعة حضارية كبيرة مفتوحة مقروءة عبرت عن اتجاهات عصورها ، ومستويات الذوق والتفكير عند أصحابها ، وترجمت عما استحبه أهلها من دنياهم ، وما رجوه لأنفسهم فى آخرهم .

فى الدولة القديمة

الدخلات الطويلة ذات المستويات الكثيرة فى سورها الكبير ، وتقليد هيئة فلولق النخل فى سقوفها ، وتقليد هيئة سيقان الغاب والبردى فى أساطينها ، وتقليد توجات الحصر الفاخر فى جدران حجراتها السفلى ، وبلغ فى ذلك الاتقان كله والابداع كله .

ولم ينقض على اكتمال هذا المذهب الفنى فى سقارة غير قرن أو أكثر قليلا ، حتى ظهر المهندسون والفنانون فى الجيزة بأسلوب فنى جديد مخالف .

وكانت مدرسة الأسرة الرابعة قد بدأت .

لعل أقرب ما يستشهد به على مرونة الأساليب واختلاف المذاهب الفنية خلال عصور الدولة القديمة ، هو الاختلاف الواضح بين الوحدة الفنية لمدرسة عصر الأسرة الثالثة فى سقارة ، والوحدة الفنية لمدرسة عصر الأسرة الرابعة فى الجيزة ، على الرغم من قرب العهد بين الأمرين وقرب الشقة بين البلدين .

فقد رأينا فيما مر بنا ، أن مهندس عصر الأسرة الثالثة استحب مذهب الزخرف فى عمارته ، وعبر عن هذا المذهب عن طريق بناء

وتجاربها في عهد سنفرو أول ملوك الأسرة في منطقة دهشور ، ثم انتقلت منها الى منطقة الجيزة في عهد خوفو ، واستكملت فيها كيانها وأسلوبها . وكان أسلوبا مستحدثا ، ترك أصحابه استدارة الأساطين الحجرية وتقرعها وتحديدها وتقليدها لهيئة النبات ، وقصروا الزخرفة على الأساطين الخشبية وحدها فصنعوا تيجانها على هيئة سعف النخيل ثم صدقوا عن أسلوب الأسوار ذات الدخلات والقنوات ، وأسلوب الجدران ذات التموجات التي تقلد تموجات الحصى ، والتمسوا جمال منشأتهم الحجرية الكبيرة عن طريق تشييدها في خطوط معمارية حادة قوية ، وسطوح مستوية مصقولة ، وعن طريق تشييدها بضخامة مفرطة تستطيع أن تسيطر بها على الناظر إليها بهيبتها وروعها . وكان في نشاطهم في هذا السبيل أن استكملوا الأهرام دهشور والجيزة هيئة المثلث مستوى الأضلاع عوضا عن الشكل المدرج الذي ظهر به هرم سقارة ، واستغلوا امكانيات عصرهم المتزايدة فبنوا أهرامهم في أحجام تزيد عن ضعف حجم هرم سقارة ، ونحتوا الأعمدة الجرانيتية في معابد الجيزة رباعية المقطع ذات خطوط مستقيمة وزوايا قائمة وجواف مسنونة ، عوضا عن الأساطين نصف المستديرة والمضلعة التي أكثرتها عمائر سقارة ، وكسوا واجهات أهرامهم ومعابدها بألواح غلاظ ملساء مصقولة من الحجر الجيري الأبيض تارة ، ومن صخر الجرانيت الوردي تارة أخرى .

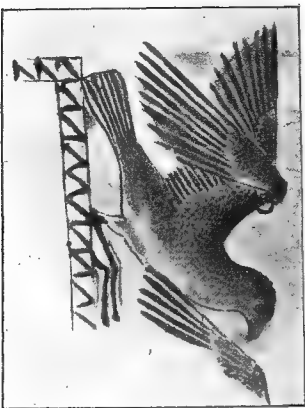
واستمرت مدرسة عصر الأسرة الرابعة في طريقها نحو ثلاثة أرباع القرن ، وسأيرت بأسلوبها المستوى الضخم ، حياة جريئة بناءة متوثبة عاش عليها أهلها واستحجها فراعنتها خلال النصف الأول من عصر الأسرة الرابعة . ثم مالت حياة الناس ومالت أساليب العمارة معها الى حب الزخرف المقصود مرة أخرى ، منذ نهاية عصر الأسرة الرابعة ، وخلال عهود الأسرة الخامسة والسادسة ، وحين ذاك استعادت الأساطين الحجرية التي تقلد هيئة النبات مكانتها ، وواصلت تطورها ، واستحب المماريون ثانية زخرفة جدران المعابد بنقوش الزهور والطيور ، وزخرفوا سقوفها وسقوف مدافن فراعنتهم بصور النجوم .

وسارت أساليب النقش والتصوير والنحت جنبا الى جنب مع تطورات العمارة وسأيرت أذواق أهلها طوال عصور الدولة القديمة ، وعبرت عن التطورات الاجتماعية في عصورها بطرقها الخاصة ووسائلها المعبرة . وكان أصحاب الذوق الفني في أوائل عصر الأسرة الثالثة قد استحبوا طابع الرقة والأناقة في فنونهم ، وفضلوا النقوش قليلة البروز ، واستحبوا مظهر النحافة والأجسام المشوقة ، وتعبدوا اظهار هيئة النظام القوية والعضلات المشدودة ، والشعور المستعارة ، وتفاصيل الحلى ، في صور كبار الشخصيات وحاولوا أن يلائموا بين ذلك كله وبين رقة

لوحة ٢٨ (القرن القبري)



شكل ٧٢ - ثلاثة أزواج من الأوز ، رسمهما انتان القرن ٢٧ ق م ، وادبع في تصوير نسيج ريشها ، وتوزيع ظلالها ، وتصوير الخصائص ، وحيات الدعي تحت أقدامها .



شكل ٧٣ - تصوير الزغب وتفاصيل الريش القمبر لطائر صيتر
(من عصر الأسرة الخامسة)

حين ذاك غايتها ، وسأيرت الخطوط المستوية
الغالبية في عمارة الأهرام والمعابد والمقابر في
عصرها .

وامتاز عصر الأسرة الخامسة (من أواسط
القرن ٢٦ حتى أواخر القرن ٢٥ ق . م تقريبا)
بطابع الساحة بين حكامه ومحكوميه ،
وتحسن حال الطبقة المتوسطة فيه ، فغلبت
الحيوية والنضارة على صور ناسه ، بل
وصور طيسوره وجواناته (شكل ٧٣) ،
وتنوعت موضوعات مناظره ، واستحب أهله
الزخارف والألوان البهيجة ، ومالت أذواقهم
الى النقوش الهادئة متوسطة البروز .

ثم عاد المصريون خلال عصر الأسرة
السادسة (منذ أواخر القرن ٢٥ حتى أوائل
القرن ٢٣ ق . م تقريبا) واستحبوا طابع
الامتلاء في حياتهم وفي نقوشهم ، وأسرف
عظماؤهم في الاستمتاع برفاهية حياتهم ،
وتعمد الفنانون حشو مناظر المقابر بتفاصيل
ما كان يتحلى الأثرياء به من الشعور
المستعارة والقلائد ، وزادوا تصوير تفاصيل
الغدران التي كان يرتادها المترفون ، وتفاصيل
نباتاتها وأسماكها وأفراسها وتماثيلها ، ولم
يجدوا بأسا من تسجيل تفاصيل الجنازات
ومناظر العويل والبكاء والحزن فيها .

واستمتع مجتمع الأسرة السادسة بنصيب
واسع من التحرر الفكرى والتحرر المعيشى ،
فعكس فن التصوير مظاهر هذا التحرر على
مناظر الحياة اليومية التى صورها على جدران

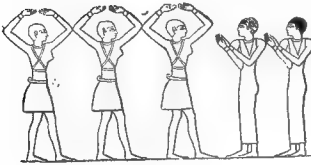
العمارة وتفاصيلها وزخارفها في عصرهم . ثم
حدث أن مالت الحياة الحضارية في أواخر
عصر الأسرة الثالثة نفسها الى الشبع والامتلاء
وزادت المساحات الحجرية التى اعتاد أصحاب
المقابر أن ينقشوا هوشهم عليها ، فمالت
النقوش معها الى خاصية امتلاء أيضا
وخاصية البروز .

وازداد امتلاء النقوش وبروزها في نقوش
أوائل عصر الأسرة الرابعة زيادة كبيرة ،
واستحب الناس حين ذاك طابع الضخامة .
واتسعت موضوعات ومناظر المقابر باتساع
ثراء كبار الشخصيات ، وتمكنت يد الناقش
من قوشه ، وظهر نقش غائر جديد ، قسم
أصحابه أرضيته الى مربعات غائرة صغيرة ،
كانوا يملأونها بمجائن ذات ألوان متنوعة .
ولكن الرسم ظل يفضل الرقة والأناقة التى
ورثها عن عصر الأسرة الثالثة ، وبلغ غاية
رفيعة من الابداع وحيوية التلوين ودقة
التفاصيل وتوزيع الظلال .
(لوحة ٢٨ — شكل ٧٢) .

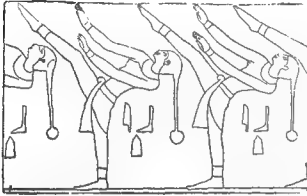
وأثرى النقش براءه الفنون في أواسط
عصر الأسرة الرابعة ، وتعددت أنواعه ، فظهر
منه نقش قليل البروز متطور عن نقوش عصر
الأسرة الثالثة ، ونقش متملىء مرتفع البروز
متطور عن نقوش أوائل عصر الأسرة الرابعة ،
ونقش غائر صريح حل محل النقش الغائر ذى
العجائن الملونة الذى ظهر في أوائل عصر
الأسرة نفسها . وبلغت خاصية ترتيب المناظر

لوحة ٢٩ (الفن المصرى)

تندج حرية الفنان فى التعبير عن أوضاع الرقص وجرأة الحركات فى الدولة القديمة .



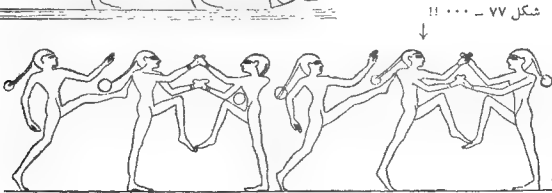
شكل ٧٤ - احتشام ...



شكل ٧٥ - جرأة ومهارة ...



شكل ٧٦ - تحرر كامل



شكل ٧٧ - ... !!

لوحة ٣٠ (الفن المصرى)

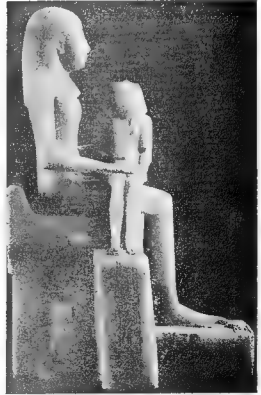


بداية تحرر الفنان المصرى فى التعبير عن حياة الفراعنة
« پيى الأول »

شكل ٧٨ - الفرعون پيى طفلا عاريا يعتمد فى جلسته على
مؤخرته وقدميه



شكل ٨٠ - پيى يجثو أمام ربه



شكل ٧٩ - پيى على حجر أمه

ومثله رابع كهلا يدفع عصاه يسراه ويجاوره
ولى عهده مرئع عاريا فى سن الطفولة .
(لوحة ٣٠ — أشكال ٧٨ — ٨٠) .

ولم يكن فن النحت يجزئ على تشيل
هذه الأوضاع للفرانة قبل عهد پيى ، وانما
اعتاد على أن يمثلهم فى سن الرجولة دائما ،
وفى سمات الأرباب وأبناء الأرباب ، تكسوهم
القداسة ويحف بهم الجلال والوقار حين
يتلون عروشهم وحين يصحبون أربابهم ، ولم
يحرم فنان پيى تماثله من مظاهر الأبهة حتى
وهو يمثله رضيعا صغيرا ، ولكنه انفعل فى
الوقت نفسه بالآراء التى بدأت تسمود عصره
عن الملكية وحقيقتها ، وأحس معها بأنه يمثل
انسانا ملكا ، وأنه لا ضير عليه فى أن يعبر عن
العلاقة بين هذا الانسان الملك وبين ربه
بتبويرها الصحيح ، فصوره عاريا ، وصوره
يحن الى حجر أمه ، وصوره جائيا يبتغى من
خالقه الرضا والقبول ، ولم ينجح بمدرسته
الى الجبود ، أو يقتصر على الأسلوب القديم
الموروث .

فى عصر الانتقال الأول

شيئا فشيئا منذ القرن الثالث والعشرين ق . م
وانفلتت مركزية الحكم من يد فرعونها ،
وتولى عنه أغلب حكام الأقاليم ، ونهج كل
حاكم منهم سياسة محلية ضيقة ، حصر جهوده
خلالها فى حدود منطقته دون كبير اهتمام
بالعاصمة وفرعونها ، فخسرت منف امكانياتها
المادية وقدرتها الانشائية الواسعة ، وفقدت

القبور . ويتضح بعض هذا التحرر فى أربع
لوحات صورها الفنانون لراقصين وراقصات
فى مناظر الجيزة وسقارة . وكانوا قد صوروا
أقدمها فى أوائل عصر الأسرة الخامسة ، ثم
صوروا الباقيات فى أوائل عصر الأسرة
السابعة وأواسطه وأواخره . ويتضح من
المقارنة بين اللوحات الأربع (لوحة ٢٩ —
أشكال ٧٤ — ٧٧) ، الى أى حد تدرجت
حرية الفنانين حين ذاك فى التعبير عن أوضاع
الراقصات ، وإلى أى حد تدرجت الراقصات
فى أداء الحركات الجريئة وفى التخفف من
التياب .

وبدأ مجتمع الأسرة نفسها يتخفف من
بعض مظاهر القداسة التى اتحلتها الملكية
القديمة لنفسها ، فتجاوبت معه مدرسة النحت
فيما بدأ يحس به ، وأخرجت أربعة تماثيل
للفرعون پيى الأول ، مثله أحدها عاريا فى
سن الرضاعة ، ومثله آخر جالسا على حجر
أمه فى سن الطفولة ، ومثله ثالث جائيا على
ركبته فى سن الشباب يقدم قربانا لربه ،

استغلت منف عاصمة الدولة القديمة
مركزها السياسى الكبير ، ووجود خسيرة
الفنانين فيها حول قصر الفرعون وبلاطه ،
وتزعمت مذاهب الفن خلال عهود الدولة
القديمة ، وصبغت فنون القطر المصرى كله
بطابعها وتقاليدها .
لكن الزعامة السياسية انصرفت عن منف

أغلب تماثيلهم من الخشب لسهولة نحته ورخصه ، وصنعوا منه تماثيل أثرياء الأقاليم وهى تماثيل صغيرة فى مجملها ، تصف بخشونة الصناعة ، وتميل الى الاستطالة والنحافة ، ولا تميزها غير ميزة واحدة ، وهى أنها ترسمت مذهباً واقعياً متواضعاً ، وقلدت ملامح أصحابها فى غير تجميل مقصود ، وعوضت خشونة صناعتها باخلاص التعبير عن ملامح الحياة الريفية الطيبة فى وجوه أصحابها .

فى الدولة الوسطى

يعلو أحدهما فوق الآخر ، ويؤدى اليهما طريق طويل عريض ، يبدأ بمدخل متسع عند حافة الوادى المنزوع . ثم أضاف الى تصميمه اضافات كثيرة أخرى ، من الحدائق الرحبة والأعمدة المرتفعة ، والتماثيل الملكية الواقعة والجالسة ، رغبة منه فى أن يستكمل بها نواحي الفخامة والجمال لمشروعه .

ولما أكمل المهندس مشروعه وتوابعه ، أصبح الزائرون يتطلعون اليه من أرض الزراعة الى حيث ينهض ضريح الفرعون عاليا يحيه الجبل من خلفه ، ويعبرون خلال طريقهم اليه غابة شجرية صناعية ، زرعت بأشجار وارقة من الجميز والأثل تظل تحتها تماثيل الفرعونون الجالسة والواقفة ، ثم يصعدون فى أواخرها على طريق صاعد طويل يواجهون معه المسطح الأول للضريح ، ويواجهون فى مقدمته بهوا عريضا ترتفع فيه أعمدة مربعة ، فاذا اعتلوا هذا المسطح الأول

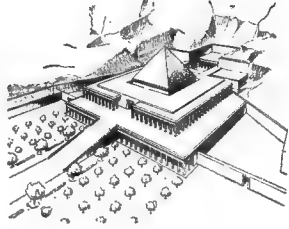
زعامتها الفنية القديمة المطلقة ، وتدهورت مدارسها أكثر من قرنين من الزمان .

ولم يصب التدهور فن منف وحده ، وانما أصاب فنون الأقاليم أيضا ، فعلى الرغم من السلطان الواسع الذى انتحله حكام الأقاليم لأنفسهم ، ظلت امكانياتهم المادية محدودة ، وظل فنانونهم تقتصرهم المهارة وروح الابداع فترات طويلة ، واصطبغت فنونهم بالصبغة الاقليمية والصبغة الريفية ، ونحتوا

وبدا فى منتصف القرن الحادى والعشرين ق . م عصر سياسى وحضارى جديد ، وهو عصر الدولة الوسطى ، وقد نجح أهله فى أن يضيفوا عناصر كثيرة من الحيوية والتجديد على أساليب العمارة والنحت والنقش جميعها . ففى عمارة الأضرحة استحدث مهندس مجهول الاسم من القرن الحادى والعشرين ق . م طرازاً معمارياً فريداً . فتخير لمشروع ضريح فرعونه متوجتوب الثانى حضن جبل ناهض من جبال طيبة الغربية ، وانصرف فى تصميم هذا الضريح عامداً عن أسلوب معمارى قديم اعتاد أسلافه أن يجاوروا فيه بين أهرام الفراعنة ومعابدها دون أن يجمعوا بينهما فى وحدة معمارية صريحة واحدة . ثم حاول من ناحيته أن يجمع لأول مرة بين هرم فرعونه ومعبد فى بناء واحد قائم متصل . وأراد حين ذاك أن يطاول هرم فرعونه ارتفاع الجبل ، فصمم تحته مسطحين واسعين عظيمين

لوحة ٣١ (الفن المصرى)

شكل ٨١ - تخطيط تكوينى حديث لما كان عليه
معبد منتوحتوب الثانى فى عهد انشائه .
(فى النصف الثانى من القرن
الحادى والعشرين ق م)



شكل ٨٣ - سحن طيبة من قلب الريف
(من الدولة الوسطى)



شكل ٨٢ - رشاقة الوصيفات ، غودجان لبداية
استعادة النجاح فى فن النحت فى الدولة
الوسطى .

واجهوا غابة فسيحة أخرى تكسو المسطح الثاني ، لكنها غابة من حجر ، تتضمن عشرات وعشرات من الأعمدة الحجرية المضلعة ، التي قامت فيها مقام الشجر . وفي قلب هذه الغابة الحجرية ينهض هرم الفرعون عاليا في تمام وأبهة .
(لوحة ٣١ شكل ٨١) .

وفي عمارة المعابد ، بنى مهندس من القرن العشرين ق . م ، طرازاً نصف مستحدث ، لمعبد صغير خصصه الفرعون سنوسرت الأول لأعياده وأعياد ربه آمون . وعدل المهندس بطراز هذا المعبد عن طراز المعبد المعتاد ذي المحور الأفقى الطويل ، وأحيا به طرازاً عتيقاً كان المعماريون في بداية عصورهم التاريخية يصممون به المنصات الخفيفة التي يظهر فراعنتهم عليها خلال أعياد تنويعهم . فشيّد ساحة المعبد الجديد فوق منصة مرتفعة تشبه هيئة المصطبة ، وأصبحت المواكب تصعد الى هذه الساحة على طريق صاعد قصير خفيف الميل يتوسطه درج ، وتهبط منها على طريق آخر منحدر قصير خفيف الميل أيضاً يتوسطه درج ، ويواجه امتداد الطريق الأول .

وأحاط المهندس ساحة معبده بأعمدة رباعية ، ووصل بين الأعمدة وبعضها بجدران منخفضة جعلت الساحة وراءها غير مكتشفة كلها ولا مجموعة كلها .

نشأ ملوك الدولة الوسطى أصلاً في منطقة طيبة ، ثم انتقلوا بمناصبتهم منذ عصر

الأسرة الثانية عشرة (أى منذ القرن العشرين ق . م) الى منطقة اللشت جنوبى منف . وترتب على ذلك أن تأثرت مذاهب النحت فى عصرهم بمدرستين ، مدرسة قديمة فى منف رجعت بتقاليدها الفنية الى تراث عصر الدولة القديمة ، وخلطت الواقعية بالمثالية فى نحت تماثيل فراغتتها ، فلم تكتف بأن تنحت وجوههم وأبدانهم كما هى فى واقع أمرها ، وإنما تعدت أن تضفى على هذه الوجوه والأبدان هيئة مطلقة وشباباً خالداً ، وتطاميع مليحة متناسقة ، واتصافاً قوية كاملة ، وهيئة مترفعة متسامية .

ثم مدرسة أخرى فى طيبة ، استجبت الأسلوب الواقعى الذى بدأ عفواً خلال عصر الانتقال الأول ، واهتمت بدراسة الوجوه ، وعبرت عن ملامح أصحابها كما هى فى واقع أمرها ، وحاولت أن تترجم عن خصائص الطبع والمزاج التى فرقت بين كل فرعون وآخر من فراعة عصرها .

وبلغت مدرسة طيبة ذروة نجاحها فى منتصف عصر الأسرة الثانية عشرة ، وعبرت بالملامح الجادة القوية فى وجوه تماثيل الفرعون سنوسرت الثالث ، عن شخصية عسكرية عنيدة قوية الإرادة (لوحة ٣٣ — شكل ٨٤) بلغ من حزم صاحبها أن أعلن تبرؤه من كل ولد له لا ينجح منهاجه فى الحرب وحماية حدود بلاده وتوسيعها ، بينما عبرت بالملامح الرصينة الطيبة فى تماثيل الفرعون

لوحة ٣٣ (الفن المصري)



شكل ٨٤ - سنوسرت الثالث بلامحه
اجادة الصلبة



شكل ٨٥ - سنوسرت الثالث على هيئة المتعب



شكل ٨٦ - امنمحات الثالث بوجهه الوادع

ونقلت مثلها العليا من حال الى حال ، وهى تطورات كان من أوضح مظاهرها أن الفراغة أصبحوا يعترفون بواجباتهم علانية الى جانب حقوقهم ، وأصبح بعضهم يتعرض للقتل فى عقر داره ، ويصرح بعجزه وهو وحيد أمام كثرة خصومه ، وأصبح بعضهم يقود جيشه بنفسه ، ويقا تل مع المقاتلين ، ويكافح فيما يكافحون فيه . وأصبح بعضهم يرضيه أن يوصف بأنه يعمل بيديه ، وترتب على هذه التغيرات كلها أن أصبح الفنانون يعتبرون أن مظاهر الحياة الفعلية الصالحة التى عاشها فراغتهم تكفيهم للتعبير عن مثالياتهم ، وأن اظهارهم بمظهر الخاشعين لربهم لن يقلل من مكانتهم .

وتأثرت تماثيل الأفراد فى الدولة الوسطى بروح عصرها ومدارسه الفنية ، وخضعت لأكثر من المدرستين الفئتين اللتين خضعت لهما تماثيل الفراغة . فقد توفر لحكام الأقاليم أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة وخلال النصف الأول من عصر الأسرة الثانية عشرة ثراء واسع هيا لفنون أقاليمهم نصيبا من الازدهار ، وكان نصيب النحت من هذا الازدهار نصيبا قليلا ، فخرجت تماثيله الباقية لا تخلو من خشونة نسبية ، وإن دلت تقاطيعها على سحن رقيقة صادقة صيمة .

(لوحة ٣١ — شكل ٨٣) .

وكان فن التصوير الاقليمى أسعد حظا من فن النحت الاقليمى ، فصور الفنانون فى

أمنحآت الثالث عن شخصية هادئة مالت الى حياة السلم واستبحت مشاربى العمران (لوحة ٣٢ شكل ٨٦) ، وهكذا كان أمرها فى التميز بين ملامح كل ملك وآخر من بقية ملوك الأسرة ، مع الاحتفاظ لهم جميعهم بطابع أسرى موروث كان من أوضح مظاهره بروز عظام الوجنتين .

وعلى نحو ما درس أولئك الفنانون وجوه فراغتهم ، ليرجموا بها عن واقع حياتهم ، جددوا فى أوضاع تماثيلهم ، وعبروا بها عن حقيقة الصلات التى اعتقدوا بوجودها بين فراغتهم وبين أربابهم . فمثلوا الفرعون سنوسرت الثالث رجل الحرب العنيد بملامحه الجادة المعتادة ، ولكن فى لحظات خاصة لانت فيها شدته ، ورق فيها عناده ، ووقف فيها على هيئة المتعبد أمام ربه الذى يخشاه وينهج فى حكمه وعدله بما يرضاه ، فأرسل يديه متراخيتين على ساقيه فى تقى وخشوع كريم .

(لوحة ٣٣ — شكل ٨٥) .

ونحت المثالون تماثيل أخرى للفراغة ، بقى منها ما يمثل الفرعون جالسا يضع تماثل ربه على ساقيه ، وما يمثله جاثيا على ركبتيه يقدم آيتين على يديه قربانا لخالقه .

ويغلب على الظن أنه شجع المدرسة الطبية على أسلوبها الواقعى ، مشاركة أصحابها فى التطورات السياسية التى غيرت أوضاع الملكية فى عصرهم وقبل عصرهم ،

تهول فوق مرتفعات الصحراء ومنخفضاتها
في مرونة وحيوية ممتعة .

(تراجع بعض نماذج هذه المناظر في
فصول التربية الرياضية والتربية العسكرية
ووسائل التسلية والترفيه ، من هذا الكتاب)

في عصر الانتقال الثاني

أكثر من قرن قليل . ولم يعد الفنانون
يُحَسِّنُون في عصرهم .
ثم بدأت في مصر عزمات التحسر
والنهوض منذ أواخر عصر الأسرة السابعة
عشرة ، وأجلى المصريون الهكسوس عن
أرضهم حوالي عام ١٥٨٥ ق . م ، وبدأوا
عصور دولتهم الحديثة .

في الدولة الحديثة

مرحلة أولى ، بدأت بشايرها منذ أواخر
عصر الأسرة السابعة عشرة ، وامتدت مظاهرها
حتى أواسط عهد الفرعون تحوتمس الثالث
في منتصف القرن الخامس عشر ق.م.
وكانت مرحلة استحب أهلها روح الفتوة
ومظاهر الرجولة ، واستلزم عصرها مجهودات
متصلة واسعة لاقالة البلاد من النكسة التي
أصابها في عصر الهكسوس ، ولتأمين
حدودها وتوسيعها ، وتنشيط تجارتها
وتأمينها .

وعندما أرادت مدارس النحت أن تعبر
عن اتجاهات عصرها ، آثرت طابع الاتزان في
نحت تماثيل كبار الشخصيات ، واكتفت فيها
بالخطوط الصريحة البسيطة ، وكستها بروح
الفتوة ، وقللت تمثيل صنوف الزينة عليها .

مقابر أمراء الأقاليم ، مناظر حرية كثيرة
متحررة في أوضاعها ومواضيعها ، وصوروا
من أوضاع الرياضة وأساليبها ما يفوق
أشباهها القديمة . وزادوا تحررهم في تصوير
بيئات الصيد والقنص ، وصوروا حيواناتها

اتتهت أيام الدولة الوسطى في أواخر
القرن الثامن عشر ق . م ، بعد أن ساهمت
بنصيبها الواسع في حيوية الفن وتطوره .
وأعقبها عصر انتقال ثانٍ نزلت مصر فيه
هجرات الهكسوس وجحافلهم ، فماش هؤلاء
على فئات الفن المصري القديم نحو قرن أو

بدأت الدولة الحديثة سياسيا ببداية
الأسرة الثامنة عشرة في أوائل القرن السادس
عشر ق.م ، وامتدت حتى نهاية الأسرة
الحادية والعشرين ، في أواسط القرن
العاشر ق . م ، ودفع المصريون حدودهم
خلال عصورها الزاهرة حتى نهر الفرات شمالا
وحتى الشلال الرابع جنوبا ، ووسعوا آفاق
الاتصالات بينهم وبين جيرانهم ، فأفادوهم
واستفادوا منهم في فروع الحضارة كلها ،
واستعادوا لأنفسهم حياة الأمن والرخاء
القديمة ، وساربت فنون الدولة الحديثة
حياة أهلها ، وترجمت عنها في كل ما بدأت
به وتطورت إليه . وظهرت لأساليب النحت
والنقش والتصوير خلالها أربع مراحل ،
يمكن عرضها على النحو التالي :

لوحة ٣٣ (الفن المصري)



شكل ٨٨ - حاتشبوت على هيئة الأسد الوادع



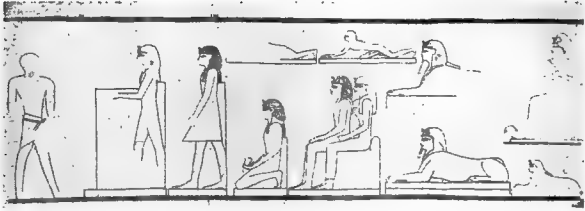
شكل ٧٨ - حاتشبوت بجمالها الطبيعي



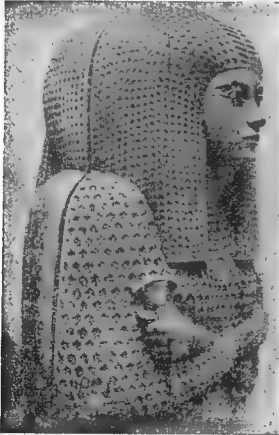
شكل ٩٠ - سموت صفي حاتشبوت
وكبير مهندسيها



شكل ٨٩ - ابنسامة حلوة على شفتي
أحمس (أم حاتشبوت ؟)



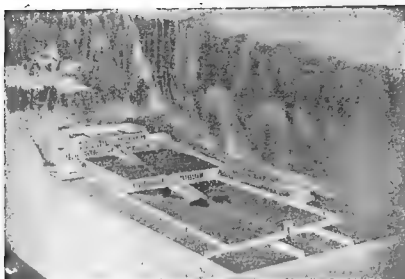
شكل ٩١ - مجموعة من تماثيل تحوتمس الثالث صورها فنان مقبرة وزيره رخميرع



شكل ٩٣ - خطوط بسيطة متزنة فى وجهه
تابوت مريت آمون من بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة



شكل ٩٢ - تحوتمس الثالث جبار الحرب
فى لحظة تعبد

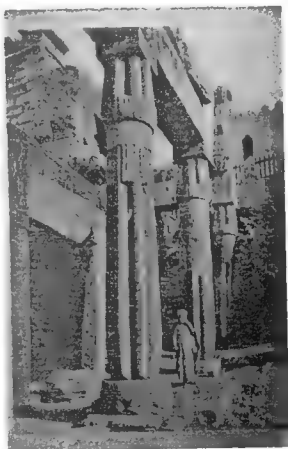


وحدة ٣٥ (الفن المصري)

كل ٩٤ - تخطيط تكويني
ديت يصور مبنى الانسجام
ن انخطوط الممارية لمبعد
اتسبشوت وبين السفوح
جبلية المحيطة به في غرب
طبية



شكل ٩٦ - عمودان مزخرفان بزهور مجسمة
ترمز الى نبات الصعيد المقدس ، ونبات الدلتا
المقدس (في الكرنك)



شكل ٩٥ - أسطوانان رشيقان يقلدان هيئة
حزم البردى (من عهد تحوتمس الثالث في
معبد الأقصر)

بسيطة جعلتها آية لسهولة النحت وجماله في عصرها (لوحة ٣٤ — شكل ٩٣) .
وسلك فن التصوير خلال هذه المرحلة ،
سبيل الاتزان نفسه فيما أخرجه من صورة
ومناظره ، ولكن أصحابه التسوا لصورهم
نوعا من التفصيل وحلاوة التعبير يزيد عن
نصيب التماثيل ، وبقيت من اتناهم صورة
للملكة أحسن أم حاتشبوت صورتها
بإتسامة حلوة مستبشرة مشرقة (لوحة ٣٣
— شكل ٨٩) . وصورة أخرى مبعدة
لسموت كبير المهندسين في عهد
حاتشبوت ، عبرت عن امتلاء صدغيه وطيأت
ذقنه وتفاصيل شعره في خطوط بسيطة متمكنة
(شكل ٩٠) .

وصور الفنانون خصائص الرسل
الأجانب حين كانوا يقدون على مصر بجزاهم
وهداياهم ، وصوروا بيئة بلاد الصومال
بقراها وحيواناتها وخصائص أهلها الجسمية ،
في تفصيل لطيف وفي روح مرحة فكهة .

وامتازت المرحلة الثانية لفنون الدولة
الحديثة بمزيد من الرقة ورغبة التعبير عن
مظاهر الترف ، وميل الى التحرر القليل
والتخفيف ليسير من التقاليد الفنية القديمة
وأحمالها ، وميل يساويه الى عشق الطبيعة
وجمالها .

وبدأت هذه المرحلة منذ أواخر عهد
تحوتمس الثالث ، واستمرت حتى نهاية عهد
الفرعون أمنحوتب الثالث في أواخر القرن

ثم جمعت في تماثيل فراغت عصرها بين المثالية
المتزنة وبين الجمالية المتزنة ، فجسدت لهم
فيها ما كانوا أهلا له بمجهوداتهم الحربية
والسياسية ، من شدة المراس ورقعة الشأن
وسماحة الوجه ونبل الهيئة في آن واحد .

وبلغت مدارس النحت غايتها في تماثيل
الملكة حاتشبوت ، التي لم يمنع وقار الملك
أهل الفن في عهدها من أن يكسوا وجوه
تماثيلها بأنوثة حلوة ناضجة مترفة تليق بها
(لوحة ٣٣ — شكل ٨٧) ولم يستنوا من
هذه الأنوثة المليحة وجوه التماثيل التي مثلوا
ملكتهم فيها رابضة على هيئة الأسود !
(نفس اللوحة — شكل ٨٨) . ثم بلغت
غاية أسى في تماثيل تحوتمس الثالث ، التي
جمع الفنانون في هيئاتها بين فتوة الحرب
ورقة الطابع ونبل الملامح والمشاعر .
وبقى من هذه التماثيل ما يصور تحوتمس
العظيم واقفا منتصباً ، وجائيا خاشعا ،
ورابضا على هيئة الأسد . وصور له فنان
وزيره رخميرع ، تماثيل أخرى ضاع أغلبها ،
مثلته يجلس مع زوجته ، ويقدم قرابينه الى
ربه ، واقفا تارة ، وزاحفا على ركبتيه تارة
أخرى ، دون أن يقلل زحفه من مكاته
وهيبته . (لوحة ٣٤ — شكل ٩٠ وشكل ٩١)
ووجد الفنانون حين ذاك سيالهم
في الخشب ، كما وجدوه في الحجر ، وصنعوا
توايت خشبية كبيرة على هيئات بشرية
لامبرات الأسرة وملكاتها ، ومثلوا في بعض
وجوهها ملامح صاحباتها في رقة وخطوط

١٤ ق . م . وجنت مصر خلالها ثمار جهودها الحربية والسياسية والاقتصادية التي بذلتها راضية في المرحلة الأولى ، ففاضت عليها مكاسب تجارتها ، وهدايا حلفائها ، وجزى أتباعها ، بما لم تكن تشهده من قبل من خيرات ، وتوفر لها من حياة السلام والطمأنينة ، ما جعل أغلب أهلها ينعمون برغد العيش كاملا غير منقوص ، وجعلهم يصدرون في جل أمرهم عن مشاعر رقيقة هادئة .

وخرج الفن يعبر عن تطور هذا العصر بأطرافه ، وانتفع أصحابه المثالون بأسلوبين قديمين جديدين في الوقت نفسه ، أسلوب واقعي مذهب مرفه ، يخالف الأسلوب الواقعي الجاد الذي استجبت فنون الدولة الوسطى ، وأسلوب جمالي ناعم منق ، يخالف الأسلوب الجمالي المتزن المبسط الذي استجبت فنون المرحلة الأولى من الدولة الحديثة .

واستطاع مهرة المثالين أصحاب الأسلوبين أن يصفوا على سطوح تماثيلهم ليونة واستدارة ورقة مقصودة ، ونجحوا في أن يظهروا المشاعر التي تتفاعل في نفوس أصحاب التماثيل على ملامح وجوه تماثيلهم . ومن أمتع ما يشهده به من اتجاهم في الأسلوبين ، تماثيل الفرعون أمنحوتب الثالث ، وزوجته تي ، وحكيم عصره أمنحوتب بن حابو .

نحت فنان الأسلوب الواقعي المرفه رأسين لفرعونه أمنحوتب الثالث وعبر عن

مذهب الواقعية فيهما بوجه مستطيل ، وعينين لوزيتين ، وحاجبين طويلين ، وشفتين ممثلتين ، وذقن صلبة بارزة ، وأنف مستقيمة ، وانحدار في صفحتي الخدين ، وكاد وجه الفرعون في الرأسين يصبح نسخة أصيلة لوجه ولده أخاتون بلامحه المتميزة المشهورة ، لولا أن المثال عاد فأصبح على هذا الوجه صفة أخرى مقصودة ، أكد بها مظاهر الملكية المثالية المفروضة فيه ، فعكس القوة الذهنية الجبارة على ملامحه ، وأظهر ابتسامة مترفعة على فمه ، وشدد عضلات وجهه في قوة واضحة .

(لوحة ٣٦ — شكل ٩٧) .

ونحت مثال آخر تمثالا صغيرا للفرعون نفسه ، صوره فيه على سجيته ، وفي هيئة طبيعية خالصة ، وفي وقفة متراخية ، وفي امتلاء وادعة ، وفي ثوب طويل ذي ثنيات عديدة مزركشة ، وأجرى سطوح بدنه في نمومة وأناقة مترفة (لوحة ٣٧ — شكل ١٠٠) وضاع رأس هذا التمثال للأسف ، ولا ندرى كيف كانت ملامحه .

وكانت الملكة تي زوجة أمنحوتب امرأة مكتملة الأنوثة ، ذات جاذبية طاغية ، وشخصية قوية ، تحكمت بهما في قلب زوجها على الرغم من أنها لم تكن من أسرته المالكة ، فاطمان إليها وأظهرها معه في حفلاته ، وسجل اسمها مع اسمه في بعض مراسيمه ، وأشركها في تقرير علاقاته بملوك الشرق وأمرائه .

لوحة ٣٦ (الفن المصرى)

الأسلوب الوقعى المرفه فى عهد أمنحوتب الثالث



شكل ٩٨ - « نى » فى انوتتها الناضجة
وشخصيتها المتحركة



شكل ٩٧ - رأس صلبة جادة لأمنحوتب الثالث



-->

شكل ٩٩ - حكمة الشيخوخة وتجارب العمر الطويل
فى وجه أمنحوتب بن حابو .

وعمل في خدمة تى عدد من الفنانين ، استحب بعضهم الأسلوب الواقعى المرفه ، وبقيت من انتاجهم عدة رؤوس صغيرة لتمائيل الملكة ، لم يراعوا تجميلها ، بقدر ما راعوا أن يعبروا فيها عن ملامح معبرة ، وشخصية قوية تتماز بإرادة نقادة وطابع خاص ومزاج خاص . (لوحة ٣٩ — شكل ٩٨) .

ونحت أولئك الفنانون عدة تماثيل لحكيم عصرهم أنحوت بن جابو ، مثلوه فيها على هيئة الكاتب ، وصوروه في واحد منها شيخا بوجه نحيل بارز العظام ، انكشفت طيات جسده نتيجة لكبر سنه ، وكشفت ملامحه عن صلابة الرأى عند الشيوخ ، وعما يتوافر لهم عادة من خبرة وحكمة وتجارب طويلة . (لوحة ٣٩ — شكل ٩٩) .

واستخدم مثالون آخرون الأسلوب الجمالى المنق في خدمة أولئك الثلاثة الكبار ، ففتحوا لأمنحوت الثالث مع زوجته عدة تماثيل ، حولوا استطالة وجهه فيها الى استدارة ، وأشهرها مجموعة مثلته هو وزوجته وبناته ، وبلغ ارتفاعه فيها وارتفاع الملكة نحو ١٧ مترا ، وبقي من انتاجهم كذلك قطعة من وجه الملكة تى ، نحتوها للملكة فى شبابها ، وأفرغوا فى شفتيها حلاوة وسحرا ما بعدهما من مزيد (لوحة ٣٧ — شكل ١٠١) ، ونحتوا تمثالا أنيقا لابن جابو ، مثله هذه المرة على هيئة كاتب شاب ، بوجه

ممتلئ ، ترهلت طيات جسده عن امتلاء وصحة وحياة رغدة ، ومال بوجهه على برديته مستغرقا فى تفكير عميق .

وأشعب أصحاب الأسلوب الجمالى روح الترف التى استجها بقية أثرياء عصرهم ، وجسموا فى تماثيلهم النعيم الذى عاشوا فيه ، فأظهروا وجوهها ناعمة ، ونحتوا تفاصيلها رقيقة مجللة ، وأظهروا أجسامها غضة بضة ، وأجروا خطوطها أنيقة طرية ، واعتنوا بتقليد شعورها المرجلة ، وتمثيل ثنيات ملابسها الهفافة ، وتفاصيل حليها وزينتها . (لوحة ٣٧ — شكل ١٠٢)

وسارت مذاهب التصوير على نحو قريب من مسالك أساليب النحت فى نفس المرحلة ، وبقيت من نماذجها الواقعية المترفة ، لوحة صغيرة منقوشة لأمنحوت الثالث وزوجته تى ، قملات جدران مقابرهم بمنابر المآدب والمحافل ، والرقص والشراب ، والطرب والتطريب . وزادت تصوير الزهور والمزاهر، وصورت مجالات الطبيعة الطليقة ، وصيد البر وصيد النهر ، وصورت الخيل المطهمة والعربات الفارحة ، وتحررت فى تصوير أشكالها التابعة أكثر مما تحررت فى عصورها الماضية ، وزادت من تصوير الأتباع والراقصات من ثلاثة أرباع أجسامهم من الأمام ، ومن الخلف ... ، وزادت تصوير الحيوية الدافقة فى لفتات الجوارى وحين التئى ، وصورت بعض المجموعات فيما هو أقرب الى قواعد المنظور . وأخرجت ذلك



شكل ١٠١ - وجه خمري وشفتان بديعتان ،
للملكة تي (٩) في شبايها -



شكل ١٠٠ - وقفة ناعمة وجسد ممتلئ ،
لأمنحوتب الثالث



شكل ١٠٣ - أناقة وثراء وخطوط سلسلة
في مقبرة الوزير رعمس

شكل ١٠٣ - انشادة لاتخلو من براءة وبساطة
على الرغم من عرى الراقصة .

كله فى خطوط عذبة مرسله ، تعودتها أيدى
المصورين فى كل ما صوره ونقشه ، حتى
أخضعوا لها صور الجنازات نفسها ،
وصور النادبات والمشييعين !

ووجدت مدارس الرسم سبيلها هى
الأخرى منذ أوائل هذه المرحلة للتعبير عن

فى عصر العمارنة

فبها خلال الفترة الأولى من حكمه ، وهى
مرحلة اتصفت فنونها بالمعالة والاندفاع ،
شأنها فى ذلك شأن فنون كل دعوة جديدة
فى أوائل أيامها . وبدأت مدرسة النحت
المتحر حين ذاك بالفرعون نفسه ، فتحت
تماثيله بعيوب جسمية مسرفة ، وأظهرت
وجهه مستطيلا ، وذقنه طويلة مترهلة ،
وشفتيه غليظتين ، ورقبته نحيلة ، وبطنه
منتفخة ، وفخذه غليظتين .

ثم ظهرت المرحلة الثانية لمدرسة النحت
الجديد المتحر فى مدينة العمارنة بعد أن
انتقل أخناتون ببلاله إليها ، وكانت مرحلة
استقرت فيها أوضاع الدعوة الجديدة ،
واستقرت أغراضها وهدأت حميتها ، ففتح
المثالون تماثيل الفرعون وأسرته على هيئة
سواء مقبولة ، وتخلوا فيها عن العيوب
المنفرة التى كانت قد ظهرت لها فى طيبة .
واهتموا اهتماما بالغا بدراسة الوجوه
وأحاسيس أصحابها ، وتجلت آثار هذه
الدراسة أكثر ما تجلت فى وجه أخناتون
ووجه زوجته الجميلة نفرتيتى ، فظهر كل

وبدأت المرحلة الثالثة لفنون الدولة
الحديثة ببداية الربع الثانى من القرن الرابع
عشر ق . م ، وكانت أشهر مراحلها جميعها ،
وهى مرحلة شغلت عهد أخناتون ، وتأثرت
مدارس الفن خلالها بدعوة صريحة صبغت
مذاهب الفكر ومذاهب الدين فى عهد هذا
الفرعون ، وكانت دعوة الى تصوير الواقع
كما هو ، والى التعبير عن صور الطبيعة
وأحوالها فى بساطة متناهية . وتقبلت مدارس
الفن هذه الدعوة ، وكان عندها استعداد لها
منذ مرحلتها السابقة ، ثم تخير كل فرع من
فروع النحت والتصوير سبيله الخاص
للتعبير عنها .

ففسرت مدارس النحت دعوة المعهد
الجديد ، على أنها دعوة الى التحرر الكامل
من الأوضاع والأساليب القديمة ، وأرادت
أن تترجم عن هذا التحرر الجديد بتشكيل
الأشخاص على هيئاتهم الدنيوية ، دون
تجميل مقصود ، ودون مثالية مكشوفة .
ومرت فى تحررها بمرحلتين :

مرحلة بدأت بها فى مدينة طيبة عندما كان
أمنحوتب الرابع (أخناتون) لا يزال مقيما

لوحة ٣٨ (الفن المصرى)



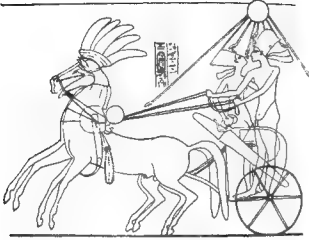
شكل ١٠٥ - الوداعة مجسمة فى رأس اخناتون
الفيلسوف (من الجص)



شكل ١٠٤ - تفكير وشروء فى رأس بديع
للملكة نفرتيتى (٩)



شكل ١٠٦ - وجه طبيعى ناطق من الصمارة
(قناع من الجص)



شكل ١٠٨ - نفر تيتي تهم بتقبيل
زوحها فى بساطة مستحبة ، لم
يجرؤ المصور على تصويرها قبل عصر
العمارنة •



شكل ١٠٧ - نقش تخطيطى نادر للأمير سمنخ
كارع يصب الشراب لأخيه اخناتون (؟)

(الزوجان العشيقان)

شكل ١٠٩ - اخناتون ونفر تيتي يجلسان
متلاصقين ويداهما متشابكتان ولم يتردد المصور
فى أن يراعى صدق التصوير الجانبي ، فاكتمفى
بتصوير الخطوط الخارجية البسيطة الظاهرة
من وجه الملكة وساقيهما دون بقية جسمها •



منهما في روحانية ووداعة ، ومظهر متفلسف
حالم ، ورقة ملكية مستحبة . (لوحة ٣٨
شكل ١٠٤ وشكل ١٠٥) .

واشتهر من مثالي العمارة حين ذاك
ثلاثة ، وهم باك واوتي وتوتمس ، واحتفظ
هذا الأخير في داره بمجموعة من التماثيل
ورؤوس التماثيل للملكة نهرتيتي وزوجها
وبناتها ، بعضها كامل الصنع وبعضها لم يتم
صنعه ، ولكنها في مجملها لا تقل رقة وحلاوة
واقانا عن تشال نهرتيتي النصفى الذى
احتفظ به متحف برلين وطبقت شهرته آفاق
العصر الحديث (شكل ١٠٤) ، وصنع
توتمس بعض هذه الرؤوس من أجزاء
مختلفة ، وثبت تيجانها فيها بتعاشيق تشبه
تعاشيق الخشب .

وتخلفت من فن العمارة أقمعة جصية
لرجال ونساء ، تكاد تنطق من فرط واقعتها
وصدق تعبيرها . وكان الفنانون فيما يبدو
يتخذونها نماذج لما ينحتونه من وجوه تماثيل
أصحابها . (لوحة ٣٨ — شكل ١٠٦)

وسارت مدارس التصوير والنقش في
العمارة على التقاليد نفسها التى جرى عليها
فن النحت في عهدنا . وكانت مجالاتها أرحب
من مجالات النحت ، في التعبير عن الحركة ،
وتصوير الواقع ، والجرى مع مظاهر الطبيعة
وكائناتها حيث جرت .

وبدأت مدارس التصوير بالفرعون نفسه
على نحو ما بدأ به فن النحت ، ففتحت مغاليق
قصره ، وتسربت الى مجالسه ومخادعه ،

وصورته على سجيته ، حين يأكل في شمية ،
وحين يلاصق زوجته وتلاصقه ، وحين يبرح
معها بعثرته (لوحة ٣٩ — شكل ١٠٨
وشكل ١٠٩) ، وحين يضم بناته في شنف ،
وحين يندب احداهن فى أسى ، وحين يتعبد
ربه فى اخلاص ، وحين يجود بالعطايا ، وحين
يتقبل الهدايا . وصورت بناته تضم احداهن
الأخرى وتداعب احداهن الأخرى . وصورت
أتبساعه حين المرح ، وحين التنب ، وحين
الهرولة ، وصورت الرسل الأجانب يتدافعون
إليه جثياً وسجداً . وأظهرت صورها كلها فى
مرونة مطلقة وحركة نشيطة ، وبساطة
مستحبة ، ومزاج فردى خالص .

وزادت مناظر العمارة صور الطبيعة
الحية ، وأضفت عليها مزيداً من روح عصرها
وحرية عصرها . فصورتها طليقة باسمة ،
تموج بالحركة والألوان والبهجة . ورصعت
بصورها جدران القصور وأرضياتها وجدران
المقابر على حد سواء .

ومارس فن التصوير حين ذاك تجارب
جديدة للتوسع فى اظهار وحدة المناظر
واستغلال وحدة المكان ، وهى تجارب
اقتصرت سوابقها القديمة على المساحات
الضيقة والوحدات الصغيرة والأشكال
التابعة ، فتوسع فن العمارة فيها ، وأخرج
منظراً جعل فيه صورة الفرعون على عرشه
قبلة اتجهت إليها مفردات المنظر من ثلاث
جهات وصورة أخرى جمعت بين الفرعون
وأسرته فى أدبة خاصة واجه بعضهم بعضاً

لوحة ٤٠ (الفن المصرى)

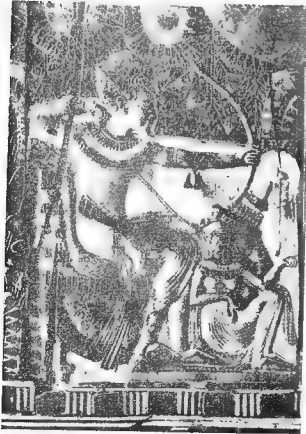
نعمة الحب بين توت عنخ آمون وزوجته



شكل ١١١ - ويصب لها الشراب



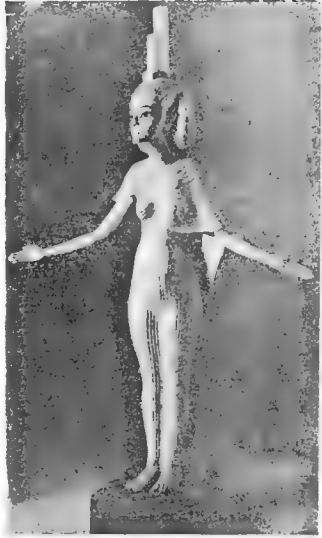
شكل ١١٠ - تمطره بالطيب



شكل ١١٢ - وتنطلق اليه معجبة والهة ←



شكل ١١٤ - وجه صبوح وجسم مشوق من
بيت توت عنخ آمون



شكل ١١٣ - أيزه تستقبل جثمان الفرعون
في ترحاب وفي سماحة الأرباب

وهو يقفز من قسوة الألم وكثرة المهام ،
ويخر بعضها صريحا ، ويحاول بعضها أن
ينفلت بنفسه من الموت الذي يتعقبه .

وجرى النحت في أعقاب عهد أختاتون ،
على سنة العمارة فترة غير قصيرة ، وأثبت
روحها الرقيقة الناعمة في تماثيل توت عنخ
أمون ، وفي قناعه الذهبي الكبير ، ورؤوس
توايته ، وفيما عثر عليه في مقبرته من
تماثيل صغيرة ناطقة مثلثته هو وزوجته
ونساء بيته المالك ، ومثلت عددا من الأرباب
والربات . (لوحة ٤١ — شكل ١١٣ — ١١٤)

ولقد بدأت فنون الدولة الحديثة مرحلتها
الرابعة ، منذ أوائل عصر الأسرة التاسعة
عشرة (أى منذ نهاية القرن الرابع عشر ق.م)
وامتدت بها حتى نهاية عصر الرعامسة
واستعادت مدارس الفن خلالها طريقها الى
الأساليب الفنية التي سبقت عهد أختاتون ،
فأخذت عنها ما سارت عليه من أناقة وطراوة
وتفصيل في خطوط الرسم والنقش وسطوح
التمائيل ، ثم جمعت بين ذلك كله وبين
ما استعنت به من فن العمارة من حيث الجراة
في تصوير الحركة والجراة في تصوير المشاعر .

وظهرت بواكير النحت في هذه المرحلة
الرابعة في تماثيل : تمثال لهور محب ، مثله
على هيئة الكاتب ، وصوره في جلسة لينة
غير منتصبة ، وانحناءة خفيفة تشبه انحناءة
الحكيم ابن حابو — ولكنه أظهره في الوقت
نفسه بلامح سمجة حاملة ربطته برقة العمارة

فيها ، وأخرج صورا ربط فيها عدة مناظر
بروابط ظاهرة جعلتها وحدة مؤلفة واحدة .
وصورة نشر فيها منظرا واحدا على ثلاثة
جدران في حجرة واحدة ، ليعبر عن وحدة
المكان الذي شغلته وصورت فيه .

وانتهى عهد أختاتون حوالي عام ١٣٥٠
ق.م ، فعادت مدرسة الفن برجالها من
العمارة الى طيبة ، ولكنها لم تستطع أن
تتخلي عن قواعد العمارة الفنية دفعة
واحدة ، واستمرت تمارسها في عهود خلفاء
أختاتون الأقربين ، توت عنخ أمون ، وآي ،
وبعض عهد حور محب أيضا .

وتبقى من نقوش خلفاء أختاتون هؤلاء
المباشرين ، عدة لوحات صغيرة ، لأخييه
سنخ كارع وزوجته ، وكشفت كل لوحة
منها عن معظم خصائص فن العمارة ،
فترجمت عن آيات عشق الطبيعة ، وآيات
التنعم اللذيد ، وأخذت بالخطوط المرسله ،
والرقة المتناهية . وعبرت عن أصدق ما يكون
من مشاعر الود والتحاب والتعاطف بين المرء
وزوجته . (لوحة ٤٠ — ١١٠ — ١١٢) .

ونقش فنانون توت عنخ أمون منظرا
صغيرا على جانب صندوق فخم مطعم
بالأبنوس والماج ، صور فرعونه فيه يصيد
السباع . فسجل لحظات الصيد بروح
العمارة ، وأخرجها جياشة بالترقب واليقظة
والنف والاندفاع ، وصور بيئة الصيد على
حالتها ، وصور السباع في هرج ومرج ، يموج
بعضها في بعض ، ويتلوى بعضها في الفضاء

لوحة ٤٢ (الفن المصري)



شكل ١١٥ - وجه بلغ حدود الروعة للمعبودة موت (من عصر الرعامسة)

التي ميزت تماثيل الفراغة قبل عهد العمارة .

وتمثال آخر كبير من المرمز للفرعون سيتي الأول ، صنعه المثال من عدة أجزاء منفصلة ، نتيجة فيما يبدو لصعوبة قطع المرمز بأحجام ضخمة كبيرة ، أو تقليدا لما جرى عليه فنائو العمارة من صناعة التماثيل الصغيرة من أجزاء متعددة . وأظهر المثال في ملامح وجهه فرعونه واستقامة اتجاهه وانتصابه وتقاسيم جسده كل المثالية الملكية التي ميزت تماثيل الفراغة قبل عهد العمارة . وتماقت بعد ذلك عهود الرعامسة ، ومارست مدارس النحت أوج نشاطها في عهد رمسيس الثاني ، وهو فرعون لم يكن بين الفراغة جميعهم من فاقه شغفا بالتماثيل وكثرتها وضخامتها ، فأخرجت له تماثيل تفوق العصر ، امتاز منها تمثال متوسط الحجم من الجرايت الأسود أظهر صاحبه بأنف أفنى بعض الشيء ، ولامح نبيلة متسامية وبسمة خفيفة مقصودة ، وتمثالان آخران أظهراه في حجم صغير يزحف على الأرض في تواضع وهو يقدم القربان الى ربه ، وتماثيل كثيرة أخرى ضخمة هائلة أقام الفنانون بعضها في معابد الرميوم والكرنك والإقصر ومنف وصان الحجر ، ونحتوا بعضها الآخر في الصخر الطبيعي في واجهة معبد أبي سنبل بالنوبة .

وبلغ الفنانون في نحت بعض هذه التماثيل الكبيرة مبلغا مقبولا من النجاح

الفني والنجاح التعبيري ، ولكنهم اكتفوا في بعضها الآخر بإظهار روعتها عن طريق ضخامتها المفرطة وجلال هيئتها وهيبتها وتحقيق روح الاتساق والانسجام بينها وبين الوسط المعماري الذي أقاموها فيه ، دون أن يتوخوا الاخلاص الكامل في تمثيل ملامح صاحبها وخصائص هيئته فيها .

على أنه مهما يكن من أمر ، فإن تقديرنا لهذه التماثيل لا ينبغي أن يقتصر على الاشارة بضخامتها وسلامة نسب الغالية منها وطريقة نحتها فحسب ، وانما ينبغي أن يمتد كذلك الى الجهود الجبارة التي بذلها أهل عصرها في قطع كتلها الصلبة الضخمة ، ونقلها من محاجرها ، وتثبيتها في مواضع عرضها القديمة ، وهي جهود لمس صعوبتها عصرنا الحاضر ذو الامكانيات الواسعة في نقل تماثيل عادي من تماثيل رمسيس الثاني مسافة قد لا تزيد عن أربعين كيلو مترا ، من قرية ميت رهينة الى مدينة القاهرة .

وأصاب تماثيل الأفراد في بداية عصر الرعامسة نوع من الردة ونوع من التعصب لأساليب النحت قبل عهد العمارة ، فعادوا المتألون تمثيل الأجسام فيها غضة متثلثة ، وأظهروا هيئات أصحابها ناعمة مترفة ، وزادوا تمثيل طيات ثيابها وتثنياتنا ، وأسرفوا في تمثيل تفاصيل الشعور وصفوف الحلى والزينة عليها ، وأفادوا على صفحات وجوهها حلاوة وطراوة ، واستجوا فيها ليونة الخطوط واستدارة الزوايا والسطوح.

من عهد رمسيس الثالث ، وبعض مناظر معابد الأقصر والكرنك في العهدين تسميهما .

وشغلت مناظر الحرب في هذه المعابد جدراناً عظيمة الاتساع عظيمة الارتفاع ، صور الفناون عليها مخيمات الجنود ، وتحركات الجيوش ، وصوروا فيها مراحل الكر والفر ، وتصادم العربات ، واقدام الخيول وكبوها ، وصوروا القتال بالسيف والحرب ، والتراشق بالنبال ، وصوروا تطبيق الحصون والهجوم عليها وتسلق جدرانها وقب أسافلها ، وصوروا تكالب العدو وقشل سمعاه ، وصوروا تراكم القتلى ، وسوق الأسرى ، وحاولوا أن يظهرُوا ذلك كله في وحدة واحدة يوج بعضها ببعض ، دون خطوط تحدها ، أو صنف تفرق بينها . وصور فنانون الحرب مزيداً من التفاصيل في بعض لوحاتهم ، فبالوا أحياناً في تصوير ذعر العدو وهله ، وأساه وجزعه ، ورجائه وإتهاله ، وخضوعه وامثالها ، وصوروا ضحايا الأعداء يمانون سكرات الموت وقسوة الاحتضار ، وصوروا ساحة المعركة بعد خلوها قفراً موحشاً ، اجتثت الحرب أهلها من فوق الأرض كما اجتثت شجرها سواء بسواء .

وعندما انتقل المصريون بكفاحهم الى القتال في البحر ، خلال عهد رمسيس الثالث ، انتقل مصور الملك معهم بشخصه أو خياله ، ثم عاد وصور على جدران معبد حابو صدام المراكب واقلاب بعضها ، وصور غرق

واستحدثت مدارس النحت في عصر الرعامسة أوضاعاً جديدة مثلت الفراغة بها خلال حفلات تنويعهم ، وحين يظهرون مع أسرهم ، وساعة انتصارهم على أعدائهم . واستخدمت الرمز في التعبير عن أسمائهم ، فنجت أحد رجالها مجموعة ضخمة متشابكة عبر فيها عن الاسم المصري للفرعون رمسيس الثاني وهو « رعمسو » بـرموز هيرغليفية كبيرة ، دون أن يصور فيها الملك نفسه . وجمع فيها بين قوس الشمس الذي عبر به عن كلمة رع ، وهئية طفل رضيع عبر به عن كلمة مس ، وهئية نبات صعيدى مقدس قديم عبر به عن كلمة سو .

واستحدثت المدارس نفسها أوضاعاً أخرى لتماثيل الأفراد ، مثلتهم فيها حين يتوهمون أنهم يتلقون الوحي من تماثيل أربابهم ، وحين يقدمون نذورهم الى أربابهم ، واقفين وجالسين وراكعين .

وتوفر لمدارس التصوير والنقش نشاطها الواسع في مرحلتها الرابعة ، واتسعت في مجالات كثيرة ، فاتسعت في مساحات لوحاتها المصورة ، وفي اظهار وحيدة المجموعات المنقوشة ، وفي استغلال وحدة المكان ، كما اتسعت في تصوير مناظر القنسال في البر والبحر ، وفي تصوير مناظر الصيد ، واتسعت في تصوير مجالات نشاط الانسان والحيوان . وخير ما يشهد به من نماذجها في هذه المجالات كلها ، هي مناظر معبد الرمسوم من عهد رمسيس الثاني ومناظر معبد حابو

المغلوب ، وعزيمة المنتصر ، وأظهر ذلك كله في حيوية واضحة دافقة .

وشغلت مناظر صيد البحر حين ذاك نفس المسطحات الواسعة ، وخيرها هو ما صورته فنان الأسرة العشرين أيضا لفرعونه رمسيس الثالث على جدار واسع من جدران معبد حابو ، حين صور الفرعون يصيد الثيران الوحشية ، وبلغ الغاية في تصوير حمامه خلال الصيد ، وتصوير عدو الثيران أمامه في جنون بين حنايا دغل ضيق ، ثم صور مظاهر الألم المعض في وجه ثور ضخم بعد أن أدمته السهام وجرحته الحراب ، ونجح في تصوير الدغل بنباتاته التي ألقت ظلالها عليه ، وأظهرت عمقه ، وتمايلت تحت ضغط الثيران الهاربة فيه .

وعلى نحو ما سجل المصورون نشاط ملوكهم في الحرب والصيد ، أسرفوا في تسجيل مظاهر تقواهم وقربهم من أربابهم ، فسجلوا على جدار واحد بمعبد الكرنك اثنين وعشرين وضعا للفرعون سيتي الأول وهو يحيى ربه ويدعوه ويسبحه ويقدم القرابين اليه ، وذلك مالم يتعوده المصورون من قبل في غير القليل النادر .

وشغلت أساليب النقش والتصوير مجالاتها في مقابر القراعنة والأمراء وكبار الأفراد في منطقة الأقصر ، وبلغت ذروة عالية من جمال التصوير ووقته ، ونعومة النقش وقواته ، وحيوية التلوين والتعبير ، ودقة

التفاصيل فيما صورته من حياة أهلها في الدنيا والآخرة .

وعبرت عمارة الرعامسة عن ميول الضخامة والروعة في عصرها . وخير ما بقي منها هو معبد سيتي الأول في أيبندوس ، ومعبد رمسيس الثاني في غرب طيبة ، ومعابد المنحوتة في صخور النوبة ، ومعبد رمسيس الثالث وقصره في غرب طيبة . وانفرد كل معبد من هذه المعابد بميزاته ، وانفرد كل منها كذلك بما دل به على جبروت أصحابه حين تصميم مشروعاته وحين تنفيذه . غير أن أكثر منشآت الرعامسة دلالة على نواحي الاعجاز في عصرها ، هو بهو الأساطين الكبير في الكرنك .

وبدأ مشروع بهو الأساطين هذا قبل رمسيس الثاني فرعونان أو ثلاثة ، أبوه سيتي الأول ، وجده رمسيس الأول ، وربما سلفه حور محب أيضا ، ثم أتمه المهندسون في عهده ، وجمعوا فيه الجلال والجمال والضخامة المفرطة في سياق واحد ، وجملوه أضخم بهو من نوعه في العالم القديم .

أراد المهندسون الذين خططوا بهو الأساطين أن يتركوا في وسطه ممرا واسعا ، تمر به المواكب الدينية والهيئات الرسمية في معبد آمون وخلال أعياده ، فشيّدوا في سبيل اظهار هذا الممر الأوسط وفي سبيل تحديده ، صفيْن هائلين من أساطين حجرية ضخمة شاهقة ، يتجاوز ارتفاع كل أسطوان



→ شكل ١١٦ - بهو الأساطين العظيم
فى الكرنك



← شكل ١١٧ - تفصيل لـ زخارف أحد أساطين
الكرنك •

منها عشرين مترا ، ويبلغ قطره أكثر من عشرة أمتار ، ويشبه تاجه هيئة زهور البردى المتفتحة ، ويبلغ من سعته ، أى سعة تاجه ، أنه يتسع لوقوف عشرات من الناس فوقه !

(لوحة ٤٣ — شكل ١١٦)

وهكذا أصبح المر الأوسط الكبير يقسم البهو الى جناحين ، تبلغ مساحتهما أكثر من خمسة آلاف متر مربع ، ثم شاد المهندسون فى كل من الجناحين عشرات من الأساطين المرتفعة بدت فى مجموعها كأنها نباتات ضخمة باسقة متراسة ، وشكلوا

تيجانها على هيئة أكمال البردى المتضامة المقفولة ، ولكنهم قللوا ارتفاع سيقانها عن ارتفاع سوق أساطين المر الأوسط ، رغبة منهم فى أن يجعلوها تفصح بما بينها وبينها من فوارق الارتفاع ، سيلا الى منافذ النور والهواء ، وسيلا الى تنوع المسطحات . ثم وزعوا الألوان والأصباغ على أسافل الأساطين وتيجانها ، ووزعوا الزخارف والنقوش الملونة على السقوف والأعتاب كى تخفف رهبة المكان وتخلع عليه نصيبه من روح البهجة وطابع الجمال . (لوحة ٤٣ — شكل ١١٧)

فى العصور المتأخرة

تراخت بعد عصر الرعامسة عزمات الفن والفنانين المصريين ، بعد أن استهلكت جانباً ضخماً من وسائلها المادية والحيوية فى عصرها الأخير ، وبعد أن تهاوت قبلها عزائم الفراعنة ، واضطربت اقتصاديات البلاد وأحوالها السياسية منذ أواخر القرن الثامن عشر ق . م . ولكن حدث لحسن الحظ أن استمرت دوافع الانتاج الفنى ببقائه فى الدين المصرى ومطالبه ، وبقاء سلطانه الواسع على أهله وملوكه . فاستمر الفن يخدم مطالب الدين جهد طاقته ، ولكنه أصبح فناً مقلداً غير مبتدع . ولم يتميز أصحابه فى غير اتجاهين : ارتقوا فى أحدهما برسوم التوايت ومتونها وزخارفها وصورها بألوان صفراء فاقعة ثابتة رائعة ، وشكلوا فى ثانيها تماثيل

صغيرة من البرونز ، رصعوها بعمادن وأحجار كريمة وقشوا على سطوحها صور أربابهم ومناظر عبادتهم .

وبقى من أفضل تماثيلهم المعدنية تمثالان ، تمثال للملكة تدعى كاروماما ، مثلها الفنان فيه كما لو كانت تخطو فى تودة على رأس موكب دينى تقدم فيه قربانا الى ربها ، أو تهز خلاله الصلاصل بيديها الممدودتين الى الأمام . وغير بنظرتها فيه وسمات وجهها عن يقظة واتباء كبيرين .

ثم تمثال معدنى صغير آخر لسيدة تدعى النوية (تاكاشية) ، رصعه الفنان بعمادن ثمينة ، وحفر على سطوحه أشكالاً دينية كثيرة ، وأبرز حلاوة الأنوثة فى وجهه

لوحة ٤٤ (الفن المصرى)



شكل ١١٨ - تقاطيع صلبة وجه
طبيعى للأمير منتومحات والى طيبة



شكل ١١٩ - حادوا الطيب البطن
رييب البلاط

صاحبه ، وعبر عن امتلاء جسدها في تناسب
بديع .

* * *

وشهد الفن المصرى في أواخر عصوره
القديمة ، فترات بحث ثلاثا ، عبر بها عن
حيوته الأصلية الكامنة المتجددة . وبدأت
أولى هذه الفترات خلال عصر الأسرة
الخامسة والعشرين (٧١٦ — ٦٦٣ ق.م) ،
وكان حكام هذه الأسرة من سلالة كهنة
آمون الأقدمين ، غادر أجدادهم مصر في فترة
من فترات الاضطراب الدينى والسياسى
الى جنوب الوادى ، وأسسوا باسمهم دولة
نباتا عند الشلال الرابع ، وظلوا أوفياء
لدينهم ولتتهم وتقاليدهم المصرية القديمة ،
ثم عادوا الى أمهم مصر واسترجعوها وتولوا
أمرها ، وشجعهم نجاحهم السياسى على
محاولة انهاض الفن المصرى من كبوته ،
فأسرع الفنانون في عصرهم الى تراثهم
القديم ، وقلدوا أساليب فن الدولة القديمة ،
وأساليب فن الدولة الوسطى ، وأساليب فن
عصر الرعامسة ، وحاولوا أن يخرجوا من
هذه الأساليب كلها بأسلوب جديد ،
واستحبوا لتماثيل فراعنتهم الأسلوب الواقعى
الذى تخيرته المدرسة الطيبة لفراعتها خلال
عصر الدولة الوسطى ، بعد أن عدلوا فيه بما
يناسب عصرهم .

وتبقى من خير ما نحتوه لفراعتهم ثلاثة
رؤوس ، رأس للفرعون شاباكا ، ورأسان
للفرعون تاهرق . وعبرت ملامح كل رأس

من هذه الرؤوس عن السمات الشخصية
لصاحبها ، وصورته بالطابع النبوى الذى
اكتسبته أسرته الملكية خلال اقامتها الطويلة
عند الشلال الرابع . وهكذا أظهر القانون
رأس شاباكا بوجه متسع وشفتين ممثلتين
وأف عريض أفضس ، وأفلهروا وجه تاهرق
برقة غليظة ووجه عريض وشفتين ممثلتين
وشعر مقلقل .

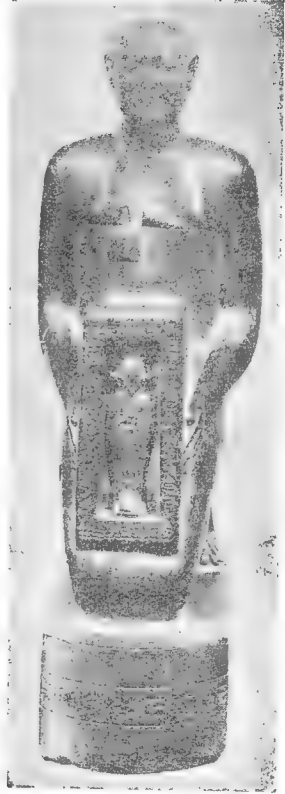
واستفادت تماثيل كبار الأفراد بالنهضة
الجديدة ، وأخرجت مدرسة طيبة تماثيل
لحاكمها المحلى « متومحات » ، مثلته في
أحدهما واقفا في انتصابه تشبه انتصابه تماثيل
الدولة القديمة وتشبهها في طابعها المترفع ،
وكست وجهه بجديّة صارمة عبرت بها عن
عزيمته التى واجه بها الشدائد في عصره ،
ثم أظهرته في تمثاله الآخر ، الذى لم يبق منه
غير رأسه الضخم وجزء من صدره ، في
ملامح شخصية صريحة فاطقة وشعر طبيعى
ناعم مرسل ، وأظهرته في اتقان بالغ جعل
تمثاله آية من أفضل آيات النحت المصرى
على الإطلاق . (لوحة ٤٤ — شكل ١١٨)

ونحت مثالو المدرسة نفسها ، بضعة
تماثيل واقعية لرجل من رجال البلاط يدعى
« حاروا » ، ولم يأبوا أن يظهره فيها بعبويه
البدنية ، فصوروه بوجه متملىء كوجه
الطفل ، وجسم مكتنز يترهل ثدياه كثنديى
الأثنى (لوحة ٤٤ — شكل ١١٩)

ومهدت فترة البحث الأولى لنهضة أخرى



شكل ١٢١ - جبهة مجمدة وابتسامة مسخرة
(من المصور الفرعونية الأخيرة (٩))



→ شكل ١٢٠ - ابتسامة أخيرة مباشرة
(من العصر الصاوى)

جديدة احتضنها ملوك العصر الصاوي وعظماؤه ، (٦٦٣ — ٥٢٥ ق.م) ، وكان أصحاب هذا العصر قد ساهموا بنصيب كبير في تخليص البلاد من الاستعمار الأشوري البغيض ، وأشادوا بقوميتهم المصرية الخالصة ، وتمصبوا لتراثهم القومي القديم ، فجاراهم الفنانون وشاركوهم مشاعرهم ، ونشطوا في احياء الأساليب الفنية القديمة ، لا سيما أساليب عصور الدولة القديمة وعصور الدولة الوسطى على وجه الخصوص .

واستحب المصورون مناظر الدولة القديمة فقلدوها في لوحاتهم الجديدة ، واستوحوا منها هياث أصحابها ، وما كانوا يستحبونه لأنفسهم من لباس وزينة ، واستعاروا منها تصوير صيد النافع والأحراج ، وتصور مواكب حاملات الهدايا وممثلى الضياع ومثلاتها .

وسلك المثالون من ناحيتهم سبيلين : سبيلا قلدوا فيه أسلوب تماثيل الدولة القديمة وملابسها وأوضاع أصحابها الواقفين والجالسين والمتربعين على هيئة الكتاب ، وخلعوا على تماثيل ملوكهم في مظاهر القداسة القديمة ، وصوروهم بنظراتهم التسمائية المطلقة التي تنتقل بهم من عالم الناس الى عالم قدسى عادل بعيد ، وسبيلا آخر استحب المثالون فيه الأسلوب الواقعي ، واستعانوا فيه على اكساب تماثيلهم طابع التأثير والواقعية بأن تخلو عن تمثيل شعورها

المستعارة ، اكتفوا لأصحابها بالرؤوس الحليقة ، وأظهروا ضيق الرؤوس واتساعها واستطالتها ، واعتادوا على أن يصقلوا وجوهها صقلا كاملا كلما صنعوها من أحجار صلبة ذات حييات دقيقة . (لوحة ٤٥ — شكل ١٢٠) .

وتفرقت بين المتحف المصري والمتاحف الأوربية ، ومتحف برلين خاصة ، رؤوس مصرية صغيرة ، صلبة رائعة ، اختلف الباحثون في توقيتها بين عصر الأسرة السادسة والعشرين (في القرن السادس ق.م) وعصر الأسرة الثلاثين (في القرن الرابع ق.م) . واتصفت ملامح هذه الرؤوس باتساع ما بين الأنف والشفة ، وتقريب ما بين الحاجبين ، وكرمشة الركن الخارجى للعين ، وظهرت بهيئة تشبه هيئة الرؤوس الاغريقية والرؤوس الرومانية التي ظهرت بعدها بأجيال طويلة . ولا تعنى هذه المشابهة أن فناني الرؤوس المصرية كانوا اغريقا أو متأثرين بفن الاغريق بالضرورة ، فالاغريق حين ذاك ، وعلى الرغم من تقدمهم الحضارى ، كانوا لا يأفنون من استيحاء ما يناسبهم من فنون المصريين ، دون القيام بتعليم الفنانين المصريين أو التأثير في فنونهم تأثيرا يذكر .

واستمر أصحاب الفن الدينى في طريقهم ، واستمروا يلبون مطالب كبار الكهنة وأثرياء الحكام في نحت التماثيل الضخمة والتوايت الضخمة ، وكان هؤلاء وهؤلاء ، أو الغالية منهم على أقل تقدير ،

شكل ١٢١) . وبقي من نماذجها الناجحة تمثال نصفي للفرعون « هجر » ورأسان للفرعون « نخت نف » . وصورت هذه القطع الثلاث بهيئاتها الشخصية الصادقة آخر روائع فن النحت المصرى فى عصوره القديمة الخالصة . فمتما انتهى عصر الأسرة الثلاثين، انتهت معه المصور الفرعونى ، ووفدت على مصر بعده فنون اغريقية ومتأثرة ، ثم فنون رومانية وشبه رومانية ، وحاولت هذه الفنون الوافدة أن تطحن على فنون مصر وأساليها ، فلم تنجح فى ذلك غير نجاح ضئيل ، واقتصرت على أصحابها الاغريق والمتأخرين وأصحابها الرومان وأشياعهم ، ونجحت بينهم نجاحا غير قليل .

ثم انطوى الفن المصرى على أساليه القديمة ، وحافظ عليها جهد الطاقة ، وبشر بها بين الاغريق والرومان أنفسهم ، فنجح حيناً وفشل حيناً آخر ، ولكنه ظل فى حكم التاريخ ، وفى رأى الاغريق والرومان أنفسهم ، من أعرق فنون السلم القديم أصالة ، وأكثرها استمراراً ، وأكثرها اتصالاً ، وأكثرها حرصاً على أساليه وتقاليده ، وأقلها تأثراً بغيره ، وأوفرها تنوعاً فى موضوعاته وأغراضه ، وأغناها بما تخلف من آثاره .

لم يكونوا يحسون كثيراً بما أصاب بلادهم فى عصورها الأخيرة من جراء مهاجمة الآشوريين والفرس لها وتضييقهم عليها ، فاحتوا لهم توابيتهم الحجرية من أشد الأحجار صلابه ، وصنعوها بأحجام هائلة ، وشكلوها على هيئة بشرية كاملة ، ونقشوا سطوحها الداخلية والخارجية بنصوص كتب الموتى ومناظر الآخرة ، وفعلوا ذلك كله فى اسراف شديد ، يمكن تبين مداه فيما نقل من توابيتهم الى المتحف المصرى (فى الدور الأول) ، ويصعب أن تصور مع هذا الاسراف كم كانت تستلزم صناعة التابوت الواحد منها من جهد وتفقة ووقت وصبر طويل .

وبدأت نهضة فنية ثالثة بين عهود الأسرة الثامنة والعشرين والأسرة الثلاثين (٤٠٤ — ٣٤١ ق.م) . وطور الفنانون فى هذه النهضة تراثهم القديم للمرة الأخيرة ، وجاهدوا فى الارتقاء به جهد طاقته ، ونحتوا تماثيل قليلة العدد ، ولكنها رائعة الأداء والتعبير ، تكسو وجوهها جميعها علامات المسئولية والهم والفكر وآثار الكفاح ، وتغلب عليها تجاعيد الجباه وتقطياتها . (لوحة ٥٠ —

(ح) الأدب المصرى

للكنوز أحمد فخرى

مقالات وأبحاث متفرقة فى المجالات العلمية ، أو كقصول فى بعض الكتب ، وذلك الى جانب كتاب أرمأن عن أدب المصريين القدماء الذى كان قد صدر باللغة الألمانية فى عام ١٩٣٣^(١) ، ويحوى ترجمات كاملة لأهم القصص المصرية وكتب الحكمة والأناشيد والأغاني وغيرها التى كانت معروفة ، وسبق أن ترجمها علماء الأبحاث الأثرية حتى ذلك الوقت .

وقام علماء الدراسات المصرية بواجبهم ليرووا ظمأً الظامئين ، فنشر هرمان جرايو (Herman Grapow) فى عام ١٩٣٤ كتابا

يحلل فيه النصوص المصرية ، ويوضح فيه ما بلغت اللغة المصرية فى مختلف ميادين المجاز والتشبيه والبيان والبديع والمعاني ، ومقارنتها بغيرها^(٢) ، وظهر بعد أعوام قليلة فى عام ١٩٣٧ كتاب جديد عن الأدب المصرى ، كتبه عالم ألماني آخر وهو ماكس بيير^(٣) ، وقد أجاد فيه كل الاجادة ، كما ظهرت فى نفس العام ترجمة انجليزية لكتاب أرمأن^(٤) .

عندما نشر العالم الألماني أدولف ارمان (Adolf Erman) فى عام ١٩٣٤ مقاله الشهير عن بردية أمنيؤوبى^(١) ، ذلك المقال الذى أثبت فيه أن هذه البردية هى أصل سفر الأمثال المنسوب الى النبي سليمان ، دهش العالم كله لهذه الحقيقة ، وأخذ العلماء يتساءلون عن الأدب المصرى فى أيام الفراعنة ، وعن قيمته وعن صلة مصر بالعالم القديم ، وما تركه هذا الأدب من أثر فى آداب الأمم الأخرى ، وبخاصة فى أدب العبرانيين ، أو بمباراة أخرى فيما وود فى التوراة .

وزاد الشوق الى معرفة كنه هذا الأدب ، ومقارنته بالآداب الأخرى ، ولم يكن بين أيدي الناس حتى ذلك الوقت الا بعض

(١) حصل بديج Wallis Budge للمتحف البريطانى على برديه أمنيؤوبى عام ١٨٨٨ ولم ينشر شيئاً عنها الا فى عام ١٩٢٢ عندما كتب مقالا عنوانه :

„The Precepts of life by Qmen-em-oph“

Recueil d'Etudes Egyptologiques dédiées à la
Memoire de J.F. Champollion, Paris 1922 pp.
341-346.

ثم نشر النص الكامل مع التعليق عليه فى عام ١٩٣٣ . واهتم بهذه البردية اهتماما خاصا كل من العالم الانرى ارمان والعالم الاثرى لانجا وكان ارمان أول من أدرك قيمة هذه البردية كمصدر لبعض حكم سليمان وذلك فى مقاله :

„Eine ägyptische Quelle der Sprüche Solomons“.
Sitzungber. d. Preuss. Akad. d. Wissenschaften
1924 pp.

A. Erman, Die Literatur der Aegypter, (١)

(Leipzig, 1923).

Hermann Grapow, Die bildlichen Ausdrücke des Aegyptischen, Vom Denken und Dichten einer altorientalischen Sprache (Leipzig, 1924).

Max Preper, Die Aegyptische Literatur (٢)

(1927).

Adolf Erman, The Literature of the Ancient Egyptians (London), 1927.

الكبير لأخنا تون عليها بوجه عام ، وعلى
مزمور ١٠٤ بوجه خاص (١) .

وظهرت بعد ذلك أبحاث أخرى ، ونشر
العلماء برديات جديدة ، وقاموا أيضا بنشر
تحسينات كثيرة على بعض الترجمات التي
نشرها غيرهم من قبل ، وأصبحنا بفضل تلك
الأبحاث عارفين بأكثر ما خلفه المصريون
القدماء من نصوص يمكن أن نسميها نصوصا
أدبية .

تكفينا الآن هذه المقدمة عن تاريخ
الاهتمام بالأدب المصري ، وأهم ما كتب عنه
من أبحاث ، ولنبدأ حديثنا عن الأدب نفسه ،
الأدب المصري وأقسامه :

Breasted, The Development of Religion (١)
and Thought in Ancient Egypt, p. 319 ff.
— *The Dawn of Conscience* (New York, 1933),
pp. 367 ff.

وأقبل علماء الساميات على دراسة
هذا الأدب ، وظهرت نتائج أبحاثهم في تلك
الفترة أيضا وكلها تقدير للأدب المصري
وأثره على الأدب العبراني ويكفي أن أشير
هنا إلى أبحاث جرسمان (١) وأوسترلي (٢)
وهومبير (٣) ويهودا (٤) . ولم يعد الأمر
قاصرا على بردية أمتؤوبى وحدها ، بل شمل
غيرها وبخاصة كتاب الزامير وأثر النشيد

Hugo Gressman and others, The Psalmists, (١)
Oxford 1926.

W.O.E. Oesterley, The Wisdom of Egypt (٢)
Egypt and the Old Testament, London, 1927.

Paul Humbert, Recherches sur les sources (٣)
égyptiennes de la littérature sapientiale d'Israel,
Neuchatel, 1929.

A.S. Yahuda, Die Sprache des Pentateuch (٤)
in ihren Beziehungen zum Aegyptischen, Erstes
Buch, 1929.

Journal of Egyptian Archaeology, XVI, p. 157-60

الأدب المصري وأقسامه

الأفراد أو في أغاني العمال المرسومين على
المقابر ما يمكن أن نعتبره أدبا ولكنه قليل .
ويمكننا أن نقول ذلك أيضا عن نقوش المعابد
والنقوش التاريخية .

وأكثر ما نطلق عليه اسم الأدب نجد
مدونا في البرديات ، ولكن ليست كل بردية
تركها القدماء تحوى نصوصا أدبية ، فأكثر
البرديات ملأى بنصوص دينية وبعضها يحوى
علوما كالطب أو الرياضيات . كما يحوى
البعض الآخر نصوصا خاصة بالسحر

ولكن قبل أن نتحدث عن الأدب يحسن
بنا أن نجول جولة سريعة لنذكر أهم ما خلفه
لنا قدماء المصريين من نصوص . فلدينا آلاف
من الكتابات التي على جدران المقابر وعلى
اللوحات والتماثيل والأدوات المختلفة ، وهذه
قل أن نجد بينها ما يمكن أن نضعه تحت
عنوان الأدب ، لأنه لا يعدو ذكر مناقب
أصحابها ووظائفهم وذكر الآلهة أو بعض
الطقوس الدينية . وربما كانت هناك متفرقة
بين تلك الأناشيد أو في تاريخ حياة بعض

أو بتفصيل تحقيقات قضائية ، وكلها على جانب كبير من الأهمية لهم نواحى الحضارة المصرية ، كما يحوى عدد كبير من تلك البرديات ما يمكننا أن نسميه نصوصا أدبية ، وهى تكون الجزء الأعظم من ذلك التراث الضخم الذى اصططحنا على تسميته بالأدب المصرى القديم ، والذى يمكن تقسيمه الى الأبواب الأربعة الآتية :

١ — الأساطير الدينية .

٢ — القصص .

٣ — الأناشيد والأغاني .

٤ — الحكم والنصائح .

ولست فى حاجة الى القول ، انه ليس من الميسور عمل حدود فاصلة بين هذه الأقسام الأربعة ، فهى تتداخل فى بعضها البعض كأدب أى أمة أخرى ، سواء فى المصور القديمة أو فى العصور الحديثة ، وتعطينا فى مجموعها صورة صادقة عن المصريين القدماء ، لأن أدب أى شعب هو المرأة التى تعكس لنا عقليته وأمانيه ، وتوضح لنا مدى ما وصل اليه ذلك المجتمع من نضوج ذهنى .

الباب الأول الأساطير الدينية

أى معكر ، وكانت آمنة داخل حدودها ، وقضت طبيعة يثتها أن تكون حياة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها ، بل ان القصص بوجه عام لم يعظم شأنه والاهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية ، وبدأت تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة .

ولهذا لا نجد بين الأساطير المصرية ما يمكننا أن نقارنه بما كان لدى السوثان أو العبرانيين مثلا فيما بعد ، بل اننا اذا قارناها بما كان لدى السومريين أو البابليين لوجدنا أنها تقل عنها كثيرا ، فى قيمتها من ناحية الموضوع وطريقة العرض وجمال الأسلوب الأدبى ، وليس معنى ذلك أنها خلت من الجمال الفنى أو حسن الخيال ، بل لها من هذا وذاك نصيب كبير ، ولكن

ولنبداً الآن بالأساطير الدينية . ولكن قبل أن ألخص بعض تلك الأساطير أو أحاول تحليل ما فيها ، أحب أن أذكر القارئ أن أساطير الآلهة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيرا بطبيعة البلاد ، فهى تكثر وتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيرا لهجرات الشعوب الأخرى ، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى ، ففى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير ، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس ، ثم يرفعونهم أخيرا الى مرتبة الألوهية أو ما يدانها . كما تكثر أيضا فى البلاد الجبلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من آن لآخر الى المخاطر . أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها

ما احتفظت به الأيام من أساطير المصريين قليل ، وربما فقد منه الكثير أو لم يدونوه ، وربما عثر في المستقبل على يرديات جديدة تزيد من معلوماتنا عن هذا الموضوع .

ففي نصوص الأهرام اشارات كثيرة الى ما كان يدور بين الآلهة ، وفيها أيضا اشارات الى حوادث حدثت فيما مضى من عصور ، ولكنها اشارات مقتضبة لا نعرف منها الموضوع كله ، ولا يمكننا أن نعتبرها من

المواضيع التي تدخل في باب الأدب ، وان كانت من الناحيتين الدينية واللغوية ذات أهمية بالغة ، وتساعدنا في فهم كثير من النقط الغامضة عن حضارة المصريين القدماء بوجه عام وديانتهم بوجه خاص ^(١) .

وانى أقصر في هذا الفصل على ذكر ثلاثة أساطير ، أولاها : أسطورة نجاة البشر ، والثانية أسطورة حيلة « ايزيس » مع الاله « رع » ، والثالثة أسطورة النزاع بين « حورس » و « ست » .

وتنظف نساؤهم قدور طعامه بأرجلها • (من تمويذة رقم ٢٧٣) •

— وهامى تمويذة أخرى تصور الملك وهو يفزو السماء : يقول الاله الأزليون « توجد ضجة في السماء ، اننا نرى شيئا جديدا » ان تاسوع حورس مبهور الأبصار وأرباب الكائنات خائفون منه ، وجميع أفراد التاسوع المزوج يخضعون له وهو (أى الملك) يجلس على عرش « رب الجميع » انه يمسك بالسماء ويكسر معدنها • انهم يسرون به في طريقه (الاله) « خير » ويجعل الحياة تدب في ناحية الغرب ، ويتمه القاطنون في العالم الآخر ، ثم يصعد من جديد في الشرق • ان الذى يحكم بين المتخاصمين (أى الاله حتحوت) يأتى اليه يقدم طاعته • ان الالهة يخافون منه لانه أكبر من « (الاله) العظيم » • انه هو صاحب السلطان فوق عرشه • انه هو صاحب الأمر ، واليه تاتى الابدية ، ووضعوا لله حكمة الملك تحت أقدامه (تمويذة رقم ٢٥٧) • وظهرت بعد نصوص الأهرام ، وحلت محلها نصوص التوابيت ابتداء من عصر الفترة الاولى ، ولم تكن وقفا على الملوك أو الملكات بل كانت للجميع ، وأخيرا جاء كتاب الموتى في الدولة الحديثة وهى كلها تماويز دينية ووصف للعالم الآخر ومآليه .

(١) بدأ المصريون يكتبون نصوص الأهرام داخل أهرام ملوكهم ابتداء من عهد الملك أوناس (ونيس) آخر ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٤٠٠ ق م) واستمروا في كتابتها داخل أهرام الأسرة السادسة ، ومجموع النصوص التي عثر عليها في الأهرام المختلفة ٧١٤ تمويذة (حسب الترتيب الأخير) تحتوى على صلوات وبعض طقوس دينية وإشارات الى ما كان بين الآلهة من حروب ، وهى بلا شك أقدم من الأسرة الخامسة ، بل ان بعضها يرجع أيضا الى عهد الأسرة الأولى وما قبلها . وأدق ترجمة لنصوصها هى ترجمة « زيته » بالألمانية • كما توجد أيضا ترجمة كاملة لها بالانجليزية ظهرت فى عام ١٩٥٢ ، نشرها « مرمر » فى كندا فى أربعة أجزاء • وهامو ، جزء من إحدى التعميذات التى تشير دون ريب الى إحدى العبادات البدائية المتغالية فى القدم ، وهى افتراس الملك لاجساد أعدائه : « أوناس » يلتهم ، سحجرهم (أى الأعداء) ويبتلع أرواحهم يأكل كبارهم فى افطاره والمتوسطون منهم لأجل وجبة غدائه ، وصغارهم لأجل عشاءه ، أما شيوخهم والعجائز من نساؤهم فلكي يحرقهم فى بخوره . ان الكهنة العظماء الذين فى الجزء الشمالى من السماء هم الذين يوقدون له النار من أفضاخ شيوخهم لأجل القنور • ان القاطنين فى السماء يخضعون له

أسطورة نجاة البشر

« عندما كان رع ، الإله الذى خلق نفسه ، ملكا على الناس والآلهة على السواء دبر البشر سرا . لقد أصبح جلالته كبير السن ، وتحولت عظامه الى فضة ، ولحمه الى ذهب ، وشعره الى لازورد . وعرف جلالته بما كان يدبره البشر ضده فقال جلالته لمن كان يمشى وراءه : أرجو أن تدعو الى عيني (أى الآلهة حانحور) (وتدعو الى) « شو » و « تفنوت » و « جب » و « نوت » (١) ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معي عندما كنت فى الـ « نون » وكذلك الهى « نون » ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته . احضرهم سرا حتى لا يراهم البشر فترتد قلوبهم . احضرهم الى فى القصر الكبير ليقدموا لى نصائحهم » .

« وهكذا جىء بهؤلاء الآلهة ، واقترب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجباههم أمام جلالته حتى يقول ما يريد قوله أمام أب الآلهة العظام ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكا على الناس . وقال الآلهة لجلالته : « تكلم لنا حتى نسمع (ما تريده) » وقال رع مخاطبا « نون » (٢) : « يا أيها الإله الأكبر الذى جئت منه الى الوجود ، وبأيها

(١) الآلهة الأربعة الأول ، ويرمز بالاله شو للهواء وتفنوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض ونوت للسماء .
(٢) البحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها .

كان للمصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خلق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الإله الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء الناس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فيرسل عليهم ما يكاد يهلكهم ، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر حياة الناس على الأرض ، ويكون ما حدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيرا بقوة الخالق على الدوام . وتقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفانا جارفا ، ولم ينج من الناس الا أحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله الى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون ما بذلوه من استعطاف واسترضاء ، حتى قبل الإله الأعظم أن يستمر البشر على الأرض .

ولكن الأسطورة المصرية عن نجاة البشر اختلفت كثيرا عن أسطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منذ وقت طويل ، وقد نقشت فى مقبرتين من مقابر الدولة الحديثة ، احدهما مقبرة سیتی الأول فى أبواب الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وهى ذى بدايتها :

فأحضروهم اليه وقال لهم جلالة الاله :
أسرعوا الى الفنتين ^(١) وأحضروا لى كثيرا
من المعزة الحمراء ، فأحضروا اليه المعزة
الحمراء ، فأعطاهما جلالة الاله العظيم الى ذلك
الذى تتدلى خصلة الشعر على جانب رأسه ،
الذى يعيش فى هليوبوليس . وعجنت
الخادومات الشعر لأجل (عمل) الجعة ،
وأضافوا المعزة الى العجين فأصبح لونها
شبيها بدم الانسان ، وجهزوا منه سبعة آلاف
إفءاء من الجعة .

وجاء جلالة الاله رع ملك الوجه القبلى
والوجه البحرى مع أولئك الآلهة ليروا
الجعة . وأشرق صباح اليوم الذى اعترمت
فيه الآلهة قتل البشر عند استيقاظهم ، وقال
جلالة الاله : « ما أحسنها (أى الجعة) اننى
سأقذ بها البشر » ، وقال رع : « احملوها
(أى الأواني) الى المكان الذى قالت انها
ستهلك البشر فيه » .

وبكر جلالة ملك الوجه القبلى وملك
الوجه البحرى للعمل . وقام فى جوف الليل
وأمر بسكب الشراب ، فامتلات الحقول به
الى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلالة
الاله .

وجاءت الآلهة فى الصباح ، ورأت ما غمر
الحقول ، ونظرت الى وجهها الجميل فيه
وشربته ، ولذ لها طعمه فسكرت ونسيت
أمر البشر .

(١) جزيرة الفنتين امام أسوان .

الآلهة الكبار : انظروا أولئك البشر الذين
خلقوا من عيني ^(١) ، انهم يدبرون شيئا
ضدى . قولوا لى ما الذى ترونه فى ذلك »
وقال جلالة « نون » : يا ابنى « رع » أيها
الاله الذى أصبح أقوى ممن خلقه وأكبر ممن
كوّنه ، لا تفعل (شيئا) أكثر من أن تجلس
على عرشك ، فانك عظيم الربة ، ويكفى أن
توجه عينك على أولئك الذين يجدفون فى
حقك » وقال جلالة رع : « انظر ! لقد
هربوا الى الصحراء اذا ارتعدت قلوبهم
مما قالوه » . وقالوا (أى الآلهة) لجلالته :
« ارسل عليهم عينك لتقتلهم لك . دعها تنزل
اليهم فى (صورة) حاتحور » .

« وذبحت هذه الآلهة وقتلت البشر فى
الصحراء » ، وقال جلالة الاله : « مرحى
يا حاتحور . لقد فعلت ما أرسلتك لتفعله »
وقالت هذه الآلهة : « وحق حياتك اننى
اتصرت على الناس وهذا شئ يجب قلبى »
وقال جلالة رع : « سأتصر عليهم فى
هليوبوليس وسأبينهم » .

وتستمر القصة ونفهم منها أن الاله رع
أخذته الشفقة على الناس ، وخشى من
استمرار إبادة حاتحور لهم فدبر شيئا آخر
لينجى من بقى من البشر .

« وقال رع : تعالوا احضروا لى عدائين
سريعين ، يجرون كما يجرى ظل الجسم ،

(١) إشارة الى ماورد فى أسطورة من
أساطير خلق العالم ان الاله رع بكى فخلق
البشر من دموعه .

أسطورة حيلة إيزيس

الحية التي خرجت منه هو . وعلا صوت رع
ووصل الى السماء فصاح التاسوع : ما هذا !
ما هذا ! ، وصاح آلهته ماذا ! ماذا ! ، ولكن
صوته لم يتمكن من الاجابة . وارتعت
شفتاه واهتزت أعضاء جسمه لأن السم
تمكن من جسده .

وتستمر الأسطورة فتقول بأن رع
استطاع أن يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص
على الآلهة الذين اجتمعوا حوله ما حدث ،
وقال لهم بأن شيئاً لم يخلقه ولم يعرفه قد
لدغه ، وأنه يحس بالآلام لم يعرف لها مثيلاً ،
وأخذ يقص عليهم مدى قوته وسلطانه وكل
ما خلقه ، ويصف أثر اللدغة بقوله : « انها
ليست ناراً ، انها ليست ماء ، ومع ذلك فقلبي
يحترق وأعضائي ترتجف وترى البرودة في
جسمي » . وجاء اليه الآلهة الصغار يندبون
ويكون ، وتقدمت إيزيس تسأله عما حدث
وقالت له : « ماذا جرى ! ماذا جرى ! أيها الأب
الالهى ، ما الذى حدث ؟ اذا كان ثعبان قد
أصابك بسوء ، أو أن شيئاً من مخلوقاتك
قد عصاك فاني سأسحقه بقوة سحرى ،
وسأمنعه من أن يجتلى بهاء أشعثك » وأخذ
رع يمد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم
في جسمه : « لقد لدغني ثعبان لم أره ، انها
ليست ناراً ! انها ليست ماء ! ومع ذلك فاني
أشد برودة من الماء وأشد حرارة من النار .

وها هي ذى أسطورة أخرى من أساطير
الآلهة ، نرى فيها ما لجأت اليه إيزيس لتعرف
الاسم الأعظم للاله رع الذى كان يحرص
على اخفائه :

« كانت إيزيس امرأة حكيمة في قولها ،
وكان قلبها في حيلته أكثر من ملايين
الرجال ، وكانت أعقل من ملايين من الرجال ،
وتساوى ملايين من الأرواح . كانت تعلم
كل ما في السماء وما في الأرض ، مثل رع
الذى كان يليبى رغبات (أهل) الأرض ،
ودبرت هذه الالهة في نفسها أن تعلم اسم
الاله الأعظم .

وكان رع يدخل الى السماء كل يوم على
رأس رجال سفنته^(١) ، وكان يجلس على
عرش الأقفين ، ولكن الشيوخوخة الالهية
جعلت اللعاب يسيل من فمه ، فبصق على
الأرض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فأخذته
إيزيس في يدها هو والتراب الذى سقط
فوقه ، وصورت ثعباناً عظيماً ووضعته في
الطريق الذى اعتاد الاله العظيم أن يسير فيه
كسيره في طريق الأرضين كما يشاء .

وجاء الاله الأعظم في بهائه ، وكان آلهة
قصره يسرون خلفه ، ومشى كعادته في كل
يوم فعضه الثعبان العظيم ، عضته النار

(١) اشارة الى رحلة الشمس فى سفينة
عبر السماء .

ان جسمى كله يتصبب بالعرق وأرتجف . ان عيني أصبحت غير ثابتة ، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهى كالطر ، كما لو كنت فى قيظ الصيف . وسألته ايزيس عن اسمه لأنه لو رقى به أى انسان من لدغة الثعبان فانه يعيش ، فأخذ رع يعدد مناقبه وأعماله : « ائتى أنا الذى خلق السماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها . ائتى الذى خلقت الماء ، وجعلت الالهة » مع — ورت « تأتى الى الوجود ، ائتى الذى خلقت الثور لأجل البقرة ، وجعلت التناسل فى العالم . ائتى الذى أنشأت السماء ، وأنشأت أسرار الأفقيين ، وأحللت فيها أرواح الالهة . ائتى الذى فتح عينيه فكان الضوء ، وأغمض عينيه فكان الظلام . ائتى الذى يأمر النيل فيفيض ، ائتى من لا يعرف الالهة اسمه . ائتى خالق الساعات ومنشئ الأيام ، ائتى الذى أمرت بالإعياد وخلقت مجارى الماء ، ائتى خالق نار الحياة لأنشئ أعمال الكون .

ائتى « خبرى » فى الصباح و « رع » فى الظهرية و « أتوم » فى المساء .

ولكن السم لم يبادر جسده ، فتقدمت منه ايزيس وقالت له بأن اسمه الحقيقى لم يكن بين تلك الأسماء ، فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر ايلاما من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ باسمه ، وأخيرا طلب منها أن تقرب منه ، وتضع أذنها على فمه ليهمس به ، وابتعدت عن الالهة الآخرين حتى لا يسموه ، وأخيرا عرفته ايزيس ورقته به ، فعوفى وأصبح قسمها هى الرقية التى كان يتلوها السحرة ليشفوا بها لدغة الثعبان .

ان هاتين الأسطورتين تعطيانا صورة من الأساطير المصرية القديمة ، وترينا الالهة وهم فى ضعفهم يحيون حياة شبيهة بحياة البشر ، وهما هى ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بين الهين من أعظم الالهة المصرية .

(١) أسطورة النزاع بين حورس وست

كما لو كانوا أعظم وأقوى منهم ، ويأتون بأعمال لا يستطيع أن يأتياها البشر ، ولكننا نرى فى هذه البردية شيئا آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذى يطلقون عليه الآن اسم الأدب المكشوف قرأ فيها ما يحدث بين الالهة من أمور لا تقرأها الأخلاق ،

(١) فى بردية يرجع تاريخها الى عهد رمسيس الخامس (حوالى عام ١١٥٥ ق م) وقد أعيدت كتابتها بلغة الدولة الحديثة من =

ونرى فى هذه البردية بوضوح أنهم لم ينظروا الى آلهتهم الا كشر مثلهم ، وتقرأ فيها الشيء الكثير عن ضعف أولئك الالهة ، والسخرية منهم ، وهذا ما لا نراه فى آداب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحي تفكيره ، ويصور أعمال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فاننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الالهة

بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمتنونها ، ويعتبرونها جرماً يؤدي بصاحبها الى الجحيم ، ويلجأون الى الكذب والى الحيلة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء ، حتى الاله الأكبر نفسه يخاف من غيره ويحاييه ؛ لأنه يعرف مدى قوته ، ولا شك أن مثل هذه الأسطورة يجب أن تقرأ كاملة ، ليمتص القارئ بالحوار ، ولكنى مضطر اضطراراً لضيق المجال لتلخيصها ، واعطاء بعض نماذج منها من آن لآخر ^(١) .

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذى قام بين الاله حورس بن أوزيريس وبين عمه « ست » . لقد اغتصب « ست » الملك بعد أن قتل أخاه

١٠ برديات أقدم منها ترجع الى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد عثر على أجزاء منها فى بعض برديات الدولة الوسطى والمدينة والنص الأساسى لهذه البردية نشره جاردنر فى كتابه

AH. Gardiner, The Library of A. Chester Beatty Description of a Hieratic Papyrus with a mythological Story, Love-songs, and other miscellaneous Texts - The Chester Beatty Papyri No. 1, London 1931.

وقد عنى بها كثيرون ، ونشروا عنها أبحاثاً قارنوا بينها وبين النصوص الأخرى ، من بينهم جان كاباز وأرمأن وبلاكمان وجريفيث ، وربما كانت أهم ترجمة بعد ترجمة جاردنر هى ما نشره

J. Spiegel, Die Erzählung vom Streite des Horus und Seth in Pap. Beatty I als Literaturwerk (Gluckstadt 1937).

(١) ترجمتها الكاملة مع التحليل منشورة باللغة العربية فى كتاب سليم حسن - الأدب المصرى القديم - ج ١ - ص ١٢٧ - ١٦١ .

أوزيريس ، وأصبح بعد ذلك ملكاً فى العالم الآخر ، ولكن الآلهة إيزيس التى كانت قد حملت بحورس من روح أوزيريس ، عنيت بتربية الطفل حتى بلغ أشده ، وأخذ يطالب بحقه فى الجلوس على عرش أبيه ، تساعده فى ذلك أمه . وقامت الحرب بين الاثنين ، وأخيراً رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينهما . وانقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى الاجترار على عمه ، وأن عمه أحق منه بالملك وأجدر به . وظل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عاماً ، حتى ضاقوا ذرعاً به ، وأرسلت الآلهة « نيت » خطاباً الى التاسوع قائلة :

« اعطوا وظيفة أوزيريس الى ابنه حورس ، ولا تقتربوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهى فى غير موضعها ، والا فانى أغضب وتخر السماء على الأرض ، قولوا لرب العالمين (رع حور ختى اله الشمس) ، الثور الذى (يعيش) فى هليوبوليس ضاعف ممتلكات ست ، واعطه ابتيتك « عنت » و « عشتو » ^(١) اجلس حورس مكان أبيه أوزيريس » .

وقرأ الاله تحوت كتابها أمام التاسوع ، وقالوا جميعاً انها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلك وقال لحورس : « انك

(١) الهتان سوريتا الأصل ، دخلت عبادتهما فى مصر منذ الدولة الحديثة :

وسط النيل ، وأصدر أمره الى الاله الذى
أوكلوا اليه تلهم فى قاربه ألا يجعل ايزيس
تستخدم قاربه .

ولكن ايزيس حولت نفسها الى امرأة
عجوز ، وقالت له ان فى الجزيرة طفلا صغيرا
يحرس الماشية ، وقد مضى عليه خمسة أيام
دون طعام ، وقد جاءت له بشيء منه ، ولكن
الاله « عنتى » حارس القارب رفض ذلك ،
فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط
على ايزيس ، فأجابها سائلا عما ستقدمه له
من هدية لينقلها بقاربه الى الجزيرة ، فقدمت
له رغيفا مما معها فرفض ذلك لضعفته ،
وعندئذ قالت له سأعطيك الخاتم الذهبى
الذى فى أصبعى ، فقبل وأخذه منها قبل أن
تزل فى قاربه . فلما وصلت الى الجزيرة
أخذت تبحث حتى رأت آلهة المحكمة يجلسون
للأكل تحت الأشجار ، واتجه نظر « ست »
الى مكانها فغيرت نفسها الى عذراء جميلة
« لا مثيل لها فى الأرض كلها فهاهم بحبها »
وقام « ست » من مكانه وغازلها ، فقالت له
« انظر يا سيدى العظيم اننى كنت زوجة
لأحد رعاة الماشية ، وأنجبت له ابنا ذكرا ،
ومات زوجى وتولى الصغير أمر الماشية التى
كانت ملكا لأبيه ، ولكن شخصا غريبا جاء
واستولى على الحظيرة وقال لابنى :
« سأضربك وسأخذ ماشية أبيك وسأرمى
بك الى الخارج . وهذا ما قالت له ، ورغبتى
هى أن تكون حاميا له » . فأجابها ست :

ضعيف الجسم ، وهذه الوظيفة أكبر من أن
يقوم بأعبائها طفل مثلك ، فوح الرائحة
الكريهة من فمه ، وغضب أونوريس مليون
مرة ، وغضب التاسوع كله كما غضب القضاة
الثلاثون ، وقفز الاله « بابا » وقال لرع —
حورختى « لقد أصبح معبدك خاويا » وأحس
رع — خورتى بالاهانة من هذا الكلام الذى
وجه اليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه
فخرج التاسوع ، وصرخوا بشدة فى وجه
الاله « بابا » ، وقالوا له « اخرج من هنا فان
جرمك الذى اقترفته عظيم الخطورة » وذهبوا
بعد ذلك الى مساكنهم .

وتستمر الأسطورة فتحدثنا بأن رب
العالمين ظل حزينا فى حجرته ، حتى دخلت اليه
الالهة حاتحور ورفعت ملابسها ، وأظهرت له
عورتها ، فضحك من ذلك ، وذهب غضبه ،
وترك مضجعه وعاد الى المحكمة ، ووجه
الكلام الى كل من حورس وست ليدلى كل
منهما بأقواله ، وأخذ كل منهما يتكلم وأخذ
الآلهة يتدخلون ، وأخذت ايزيس تهدد برفع
الأمر الى الاله « انوم » والى غيره ، وأخذ
ست بدوره يهدد الآلهة بأنه سيقول بسيفه
الذى يزن أربعمائة وخمسين نمسا^(١) فى كل
يوم واحدا منهم ، وأقسم أنه لن يقف أمام
تلك المحكمة طالما كانت تحضر اليها ايزيس .
وأراد « رع — حورختى » أن يرضيه ،
فقرر أن يكون عقد المحكمة فى جزيرة فى
(١) النمس وزنة لانعرف مقدارها على وجه
التحقيق .

« اذهبا وأستمعا الى ما أقوله لكما : » كلا واشربا وسنفعل ما يجعل السلام يسود ولا تتشاحنا معا كل يوم » . وقال ست لحورس « تعال قضى يوما سعيدا في منزلي » فأجابه حورس « بكل سرور . نعم بكل سرور » وتحدثنا الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين في فراش واحد ، ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهاب حورس بعد ذلك شاكيا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجمل ست بحمل من نطفته نفسها ، وتبدأ المخاضات والمشاحنات ، ونرى ألوانا كثيرة من السحر ، وضاق الآلهة ذرعا بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطوا لحورس حقه ، ولكن الإله الأكبر يريد التملص مرة أخرى ، فيقترح كتابة خطاب الى أوزيريس يسأله عما يجب أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالبا باعطاء ابنه حقه ، ويذكر الآلهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد القمح والشعير ، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحية . ولكن رع حورختي يأمر بكتابة الرد وقال له « لو أنك لم تخلق وحتى لم تولد فان القمح والشعير كانا سيوجدان على كل حال » ويرد أوزيريس مهددا هو الآخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الثانى من لا يخاف الها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل من يحيد عن الحق . وخاف الآلهة من تهديد أوزيريس ، وأخيرا ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حورس على حق ، وأرسل الإله أنوم فجاءوا بست مكبلا بالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحق بوظيفة أبيه أوزيريس

« وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشية ، بينما أن ابن رب العائلة موجود ؟ » وعند ذلك غيرت ايزيس نفسها الى حداة وطارت وحطت على قمة أحد الأشجار ونادت ست قائلة له : « أبك على نفسك . ان فمك هو الذى قالها ، وان مهارتك هى التى حكمت عليك فماذا تريده بعد ذلك ؟ » .

وتستمر الأسطورة فنقول ان ست رجع باكيا الى رع — حورختي ، وقص عليه القصة كلها ، ولكنه انتهى باللوم على « عنتى » وطلب معاقبته فنفذوا له ما أراد ، ثم أخذوا يتناقشون ويتجادلون ويتراشق كل من حورس وست بالحجج ، وأخيرا اقترح ست أن يقتمص كل منهما صورة فرس البحر ويفطسان فى الماء ، ومن يطفو منهما على سطح الماء قبل مضى ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر . وغطس الاثنين فى الماء ، واعتقدت ايزيس أن ست يريد قتل ابنها تحت الماء ، فصنعت شصا وألقته فاشتبك الشص فى حورس ، فصاح بها أن تتركه فتركته ، ورمته مرة أخرى فأصاب ست ، ولكنه أخذ يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركه أيضا ، وهنا ثار حورس على أمه ، ثار ثورة عاتية عليها ، وأخذ سكينه فقطع رأسها ، وقص الأسطورة أن ست اتقم لأخته فقلع عيني حورس ، ولكن الآلهة حاتحور أعادت له عينيه ، كما عادت لاييزس رأسها أيضا ، ورجع حورس وست الى المحكمة وقال الإله رع حورختي لهما :

فتوجسوا حورس . ولكن رع حورختي عاد مرة أخرى مظهرا عطفه على ست ، فطلب من الآلهة بتأخ أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح له أيضا بأن يسمع الناس صوته عندما تردع السماء فيخاف الناس منه . وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية :

« وقالت إيزيس : لقد توج حورس ملكا ، وأصبح التاسوع في عيد ، وأصبحت السماء في سرور ، ويسمك (الآلهة) بأكاليل الزهور عندما يرون حورس بن إيزيس الذى توج ملكا عظيما على مصر . لقد امتلات قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلها فى سرور عندما رأوا حورس بن إيزيس وقد أعيدت اليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير . ومهما كان رأى القارئ فى القيمة الأدبية لهذه الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليها كقصة ، ، فإن موضوعها كان من أحب المواضيع الى قلوب المصريين ، لأنها قصة النزاع بين الخير والشر ، التى تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقه . لقد لعبت هذه الأسطورة دورا كبيرا فى

الحياة المصرية فى جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كل عام فى عيد أوزيريس فى أييدوس ، وكان الكهنة يقومون بأدوار الآلهة ويشترك الناس فى تمثيل المصارك ، وكان يحج الى أييدوس فى كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواكب والتمثيلات التى تستغرق عدة أيام . ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسطورة كان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على الأقل ، وربما كانت تمثل أيضا قبل ذلك ، وقد حفظ لنا الزمن بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين ، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف انه عند ذلك تسمع ضجة أو يأتى صوت من بعيد ليقول كذا ، وهذا ما جعل الباحثين فى تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه الأسطورة التى كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هى أقدم ما نعرفه عن التمثيلات فى العالم كله ، اذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليونانى الى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة .

الباب الثانى

الفصل

دون أى هدف آخر ، أى أنها كانت قصة لفرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر الكونية ، أو كانت تشير الى أمر يختص بأحد الآلهة كتوضيح نشأته أو صلته بغيره . وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت فى مصر

ولدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن قبل أن الخص بعضها أو أتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر حقيقة هامة وهى : أن مصر هو أول بلد نشأت فيه القصة القصيرة التى كتبت أو كانت تقص على سامعيها للتمتع بها

مصر بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ، وقد حفظت لنا الأيام من ذلك المصير عددا منها ، هي أروع ما كتبه المصريون القدماء في هذا الباب من أبواب الأدب ، وقد استرحب المصريون للقصة الى ما بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها في عهد الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور .

ولن نستطيع في هذا الفصل أن نتحدث عن القصص كلها ، أو نقل بعض منها برمتة ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا به ، ولكننى سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

قصة سنوى

الدراسات المصرية ، بل ان غيرهم من رجال الأدب في العالم يشاركونهم في الاعجاب بها ، ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج Rudyard Kipling الى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية ^(١) . ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوى ^(٢) كان شخصية حقيقية ، عاش في

(١) اقرأ نص خطابه الذى أرسله بشأن هذه القصة الى السير آلان جاردنر المنشور فى كتاب The Legacy of Egypt (1943), p. 74.

(٢) الأصل المصرى لاسم « سنوى » هو « سانهت » أى ابن (الالهة) الجميزة ، ونظرا لأن التاء فى آخر الكلمة كانت تسقط ، وأن كلمة الجميزة كانت تنطق « نوى » فى اللغة القبطية فقد نطق الاثريون الأولون اسم صاحب هذه البردية « سنوى » وهو أنسب نطق لها .

في بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة القديمة ، الا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان هناك شئ منها وضاع الى الأبد ، أو ما زال باقيا وستظهره الأيام . أما القصص التى وصلت الينا فأنما يرجع تاريخها الى ما بعد أيام الدولة القديمة ، بعد أن شبت فيها الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، ومرت بالبلاد أحداث كثيرة ازدهر بعدها الأدب بوجه عام ، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع حكام الأسرتين التاسعة والعاشر ما رفع من شأنه . فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة

كانت قصة سنوى من أحب القصص الى قلوب المصريين القدماء ، لا فى الأسرة الثانية عشرة وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل الى أيدينا كثير من أجزائها مكتوبا على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا) مما يدل على اقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم . وهناك اجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوى هي خير ما ورد فى القصص المصرى ، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ، ولم يقتصر الأمر على علماء

الشخص نفسه الذى سطره ليكتب على أحد جدران قبره ، أو على لوحة تقام فى ذلك القبر كما كانت عادة المصريين فى ذلك الوقت .

أيام الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول (١٩٩١ -- ١٩٣٤ ق.م.) وكانت مغامراته موضع إعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ، وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا

القصة (١)

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من (شهور) الفيضان ، اليوم السابع ، دخل الاله فى أفقه ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى سحبـ اب — رع (اسم التتويج لامنمحات الأول) طار الى السماء ، واتحد مع الشمس ، وامتزج جسم الاله بمن خلقه . وسكن القصر وامتلأت القلوب بالحزن ، وأغلق بابا البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس .

وكان الملك قد أرسل جيشا الى بلاد التحنو (فى ليبيا) وكان على رأسه الاله الطيب « سنوسرت » الذى أرسل ليضرب البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كانوا يعيشون بين التحنو (١) ، وكان اذ ذاك عائد يحمل أسرى التحنو وجميع أنواع الحيوانات التى لا حصر لعدددها .

وأرسل رجال القصر (رسلا) الى الحدود الغربية ليخطرأ ابن الملك بما حدث

يبدأ نص القصة كالآتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى بلاد الاسميويين ، صديق الملك بحق ، ومحبوبه ، الرفيق سنوهى يقول :

كنت رفيقا يتبع مولاه ، وخادما للحريم الملكى للسيدة العظمى ، التى يكثر (الناس) من مدحها ، الزوجة الملكية لسنوسرت فى « خنم — سوت » والابنة الملكية لامنمحات فى « كافرو » (٢) (الملكة) نفرو المبهجة .

(١) النص الكامل لهذه البردية محفوظ فى برديتين كانتا فى متحف برلين نشر نصوصها جاردنر فى كتابه —

A. Gardiner, Die Erzählung des Sinuhe und die Hirtenges chichte (1909).

وقد ترجمها أيضا فى ذلك الكتاب ، ولكنه أعاد دراستها ونشر ترجمة أخرى لها فى كتاب آخر .

Notes on the Story of Sinuhe (1916.nded) وقد ظهرت لها ترجمات كثيرة كما عنى كثير من الباحثين بأمر البرديات وقطع اللخاف (اللاوسترأكا) التى تحتوى على أجزاء منها ونجد بيانا كاملا بكل ما ظهر عن هذه البردية فى كتاب :

G. Lefebvre, Romans et Contes Egyptien l'Epoque Pharaonique (Paris, 1949), p. 3-5.

(٢) « خنم سوت » اختصار من « خنر كارع » خنم سوت » ومعناها خير كارع (اسم سنوسرت الأول) هو الذى يضم نفسه الى أماكنه ، وهو اسم هرم هذا الملك فى منطقة اللشت أمام كافرو» فهو اسم هرم أمنمحات الأول فى المنطقة ذاتها .

(١) التحنو شعب كان يعيش فى ليبيا الى الغرب ، أما أولئك الذين كانوا يعيشون بينهم فربما كان ذلك يشير الى بعض المصريين ، الذين كانوا يتآمرون ضد أمنمحات ، وفروا الى هناك فأوهم بينهم .

في القصر ، وقد قابله الرسل في الطريق ، ووصلوا اليه عند حلول المساء . لم يتلکأ لحظة واحدة ، طار الصقر ومعه أتباعه ، ولم يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة الى أبناء الملك الذين كانوا معه في ذلك الجيش ، واستدعى أحدهم ^(١) ونظرا لأنني كنت قريبا فقد سمعت صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، ففعل قلبي وتدلني منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمي ، فأخذت أعدو لأجد مخبأ ، ووضعت نفسي بين شجيرتين حتى أبعاد نفسي عن يكون سائرا في الطريق .

ويصف سنوهم طريقة هربه من مصر فيقول :

« واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن في نيتي الوصول الى القصر ؛ لأنني ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن أعتقد في أني قادر على الحياة بعد كل هذا . وعبرت « ماتي » ^(٢) على مقربة من الجزيرة ووقفت عند « جزيرة سنرو » ^(٣) وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض المزروعة واستأنفت سريى عندما أصبح الصباح . وقابلت رجلا كان في طريقي

(١) يفهم من ذلك أنه كان مع سنوسرت بعض أخوته ، وأن واحدا منهم ، وربما كان ممن يتطلعون الى العرش ، وصله خبر خاص ليسرع بالعودة عند وفاة أمنمحات .

(٢) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليفقر أنه ربما كان عند بحيرة مربوط .

(٣) اسم مكان يرجح أنه كان في شمال الدلتا . وسنقرو هو مؤسس الأسرة الرابعة .

فحياني وهو خائف بينما كنت أنا الخائف منه ، وعندما حل موعد العشاء اقتربت من « مدينة نجاو » ^(١) وعبرت النيل في قارب لا دفة له بفضل الريح الذي كان يهب من الغرب ، ثم مررت الى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر ^(٢) ، ثم اتجهت نحو انشمال ووصلت الى « جدار الأمير » ^(٣) الذي شيد لصد البدو وسحق ساكني الرمال . وكورت نفسي بين الحشائش خوفا من أن يراني الحارس الذي كانت عليه المراقبة في ذلك اليوم اذا نظر (في اتجاهي) . واستأنفت السير عندما جاء الليل . وفي فجر اليوم التالي وصلت الى « بتنى » ، وعندما وقفت في جزيرة « كم ور » ^(٤) وقعت فريسة العطش فاكوت (بناره) وجف حلقى وقلت لنفسي : « هذا هو طعم الموت » ولكن قلبي انتعش وجمعت أعضاء جسمي عندما سمعت خوار الماشية ، ورأيت بعض البدو . وعرفني شيخ من بينهم كان قد زار مصر ، فأعطاني ماء وطبخ لى لبنا ، وذهبت معه الى قبيلته فأحسنوا معاملتي .

(١) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن تكون عند رأس الدلتا .

(٢) مازال اسم هذا المحجر مستعملا حتى الآن ، وهو على مقربة من المباسية في الغاهرة ، أما سيدة الجبل الأحمر فكانت الالهة حاتحور .

(٣) جدار الأمير اسم لحصن اقامه امنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادى الطبقات .

(٤) اسم احدى البحيرات في منطقة برزخ السويس .

ويستمر سنوهي في قص مغامرته ، فيذكر لنا أن بلدا أسلمه الى بلد آخر حتى وصل الى جبيل ^(١) ثم غادرها الى بلد آخر اسمه « كومي » حيث أمضى ستة شهور ، ثم اتصل به بعد ذلك أمير « رتنو العليا » ^(٢) وأخذه معه ، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع الى لغة مصر ؛ لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه ، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوهي . كان هذا الأمير يسمى « عامونشي » وقد سأل سنوهي عن سبب مجيئه الى تلك البلاد ، فأخذ يعيد عليه قصته ذاكرا له أنه عندما سمع بموت الملك امنمحات ارتعدت فرائسه ، ولم يعد لقلبه وجود في جسمه ، بل حمله بعيدا في طريق البوادي ، ولكنه يستدرك فيقول « ومع ذلك فلم يتحدث عني أحد بسوء ، ولم يصبق في وجهي أحد ، ولم أسمع كلمة سباب » وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها ، فطمأته سنوهي بأن ابنه أخذ مكانه ، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يعاثره . وأخذ يطنب في مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ بعض الأوصاف الشعرية في مدح ذلك الملك ، وهذه هي بعضها :

(١) جبيل أو بيبيلوس شمال بيروت على الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط .

(٢) بلاد « رتنو » كانت الاسم الذي يطلق على فلسطين وسوريا في ذلك الوقت ، وربما كان المكان الذي استقر فيه سنوهي الى الشرق من جبيل ، وعلى الأرجح في البقاع على الطريق الرئيسي بين الشاطئ ودمشق .

« ان بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه ، ويتعجب به الناس أكثر من ابتهاجهم بالهيم ، يمر به الرجال والنساء ويسعدون به . انه ملك وقد غزا منذ أن كان في البيضة (قبل أن يولد) ، ومنذ ولادته أصبح ذلك (أي الغزو) هدفه ، انه هو الذي يضاعف عدد الذين يولدون في أيامه ، انه لا نظير له ، وهو هبة الالهة .

ما أسعد البلاد التي يحكمها ، انه هو الذي يمد حدودها ، وسيهزم البلاد الجنوبية ، ولن يضنيه التفكير في البلاد الشمالية ، لأنه ولد في هذه الدنيا ليهزم البدو ، ويقضي على من يسكنون فوق الرمال » .

وفي آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بأن يكتب الى سنوسرت ، ويؤكد له ولاءه فانه « لن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له » .

ودعاه الأمير للإقامة معه ، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته ، وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود ، ويقول سنوهي عن تلك المنطقة « انها كانت اقليما طيبا اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين ، وفيه الاغتاب ، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء . كان عسله وفيرا وزيته كثيرا ، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره . كان فيه الشعير والقمح ، وماشيته من جميع الأنواع لا يحصرها العدد » ، وجعله أيضا زعيما لاحدى القبائل ، فكان يتمتع بكل الخيرات التي يقدمها له أتباعه .

وقضى هناك سنوات كثيرة ، وكبر بنوه ، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقومه ، وكان من عادة سنوهي أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر ، وكان يجد لذة كبرى في استضافتهم ، وتقديم الطعام والمون لكل من كان في حاجة اليهما من أهل البلاد . وهم من سياق قصته أن القلاقل بدأت تنتشر في البلاد ، وأخذ بعض زعماء القبائل ^(١) يهاجمون الناس ، فمينة أمير رتنو العليا قائدا لجنوده ، وظل في ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتب له خلالها النصر في كل حملة يذهب إليها ، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته في جميع البلاد .

وفي يوم من الأيام تحدهاه بطل من « رتنو » عرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقسم ذلك البطل أن ينازل سنوهي ويقتله ويستولي على ما يملكه ، واستدعاه الأمير وأبلغه ذلك فرد سنوهي قائلا : « انتى فى

(١) « حقاوو - خاسوت » وترجمتهما الحرفية حكام البلاد الأجنبية ، وهو التعبير نفسه الذى اشتقت منه كلمة الـ « هكسوس » الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من قرنين من الزمان . وربما كانت إشارة سنوهي الى هؤلاء الـ « حقاوو - خاسوت » والقلاقل التى اخذت تسود منطقة سوريا هى بدء ذلك الاضطراب فى تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا ، اخذت منذ ذلك العهد تهاجر فى موجات لتستقر فى مختلف بلاد الشرق الأدنى ، وفى غيرها ، وهى المسماة الشعوب الهندو - اوروبية التى كان لها اثر كبير فيما بعد .

الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم أذهب أبدا الى مضرب خيامه . هل فتحت يوما بابه ؟ هل هدمت سوره ؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يرانى أنفذ ما تطلبه » . ويستمر سنوهي فيشبه نفسه بشور غريب في قطيع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينسى في هذا الموقف أن يذكر أنه أجنبى عن البلاد ، ولكنه يقبل التحدى ويقول انه لا يخشاه . وأمضى الليل يعد قوسه ويجرب سهامه ، ويشخذ خنجره وأسلحته الأخرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافة الأنحاء ، وكان شعور الناس مع سنوهي : « كان كل قلب يتحرق من أجلي ، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكانوا يقولون : « أليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله ؟ » ^(١) .

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآسيوى فى اطلاق سهامه ، فتفادها سنوهي ، ثم اقتربا من بعضهما ، وهجم عليه عدوه مرة أخرى ، ويقول سنوهي فى وصف ذلك : « وعندما اقترب كل منا من الآخر هجم على فأصبته ، واستقر سهمى فى عنقه ، فصرخ وارتنى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالة ، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره » وفرح القوم لذلك وعاقبه « عامونثشى » أمير رتنو ، ثم استولى

(١) كانوا يعطفون على سنوهي لأنه كان متقدما فى السن ، ومحبسوبا منهم ، وكانوا يتمنون لو كان هناك شخص آخر لينازل ذلك البطل السورى .

سنوهى على كل ما كان لدى ذلك البطل
وزادت ثروته ، ويختم وصف هذا الحادث
بالأشعار الآتية :

فى يوم من الأيام فر أحد الهارين :
ولكن صيتى الآن قد وصل الى القصر .
وفى يوم من الأيام كان متلكنى يتلكأ
بسبب الجوع ،

والآن أعطى الخبز لجارى .
فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب
العرى ،
والآن أتالاً فى بيض الثياب وفى (ملابس)
الكتان .

فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير
لأنه لم يكن لدى من أرسله ،
والآن لدى عدد كبير من الأرقاء .
ان يتي جميل ، ومسكنى رجب ،
ويذكرنى الناس فى القصر .

ثم يتمنى بعد ذلك من الله أن يرأف به
ويعيده الى القصر ، ويسأل الله ملحا أن يسبغ
عليه رحمته ورأفته ، وأن يجعل ملك مصر
وزوجه يعطفان عليه : « ليت جسمى يعود الى
شبابه لأن الشيخوخة قد واثت وحل بى
الضعف . لقد ثقلت عيناى وضعف ذراعى
وأصبح الموت قريبا منى » . وأرسل سنوهى
الى سنوسرت وزوجته يستعطفهما ،
ويستأذنها فى المجيء الى مصر ليمتع ناظره
برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك كما كتب
اليه الأمراء الصغار ، وبعث اليه سنوسرت
بهدايا كثيرة أدخلت السرور على قلبه ، وقد

كان خطاب الملك أو بعبارة أدق مرسومه
الملكى يردا وسلاما على نفسه ، فكتب نصه
كاملا فى قصته ، كما كتب أيضا النص الكامل
لرده عليه .

كتب له الملك فى مرسومه مذكرا اياه بأنه
ترك مصر ، واستقر فى البلاد الأجنبية دون أن
يأتى بأى ذنب فينفى نفسه بنفسه . ويلوح
أنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بين سنوهى
والملكة تقرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير ،
وأن أبناعها لهم مراكزهم فى ادارة البلاد ،
وأنه سيناله خير كثير من الملكة ومنهم اذا
ما قرر العودة الى البلد الذى نشأ فيه ،
ويعود مرة ثانية الى القصر « حتى يقبل الثرى
أمام البابين الكبيرين ، ويمش بين أمناء
القصر » . ويذكر سنوسرت بشيخوخته
واقتراب يوم وفاته ، ويعدده بأن يفعلوا له كل
ما يليق به ويحفظون جثته كما يجب « سيكون
لك موكب جنازة فى يوم دفنك ، وسيكون
تابوتك من الذهب ، ورأسه من اللازورد .
ستكون السماء فوقك وستوضع فوق زحافة.
ستجرك الثيران ويسير المغنون أمامك ،
وستؤدى رقصة ال « مو » عند باب قبرك .
وسيقروون لك ما تطلبه مائدة قراييك ،
وستذبح لك الذبائح أمام مذبحك .
وستكون أعمدتك (أى أعمدة قبرك) من
الحجر الأبيض بين (مقابر) الأبناء الملكيين ،
وهكذا لن تموت فى الخارج ، ولن يدفنك
الآسيويون ، ولن يضعوك داخل جلد شاة ..
ففكر فيما يحدث لجثتك وعد (الى مصر) .

ويقول سنوهى ان هذا المرسوم قد وصله وهو بين رجال قبيلته وقرىء عليه ، فاشتدت فرحته ونسى في تلك اللحظة فضل تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة : « فارتيت على بطنى وأمسكت التراب وغرت به شعرى ، وأخذت أجرى بين المساكن فرحا وأنا أقول : « كيف تحدث كل هذه الأشياء لخادم أضله فؤاده فأتى به الى بلاد متوحشة ؟ » .

وفي رد سنوهى على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه : « لست أعرف ما الذى جعلنى أفارق مكائى . كان ذلك أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهل الدلتا عندما يرى نفسه فجأة في التمتين (جزيرة أسوان) أو أن شخصا من المستقعات (في الدلتا) يرى نفسه في النوبة . لم يكن هناك ما أخافه ، ولم يضطهدنى أحد ولم أسمع قولاً جارحاً » . وفي نفس الخطاب تقرأ أيضاً شيئاً آخر . لقد هاجر سنوهى الى بلاد فلسطين — سوريا وكون لنفسه هناك مركزاً ممتازاً ، وأصبح كل ولد من أولاده زعيماً لقومه كما ارتبط برباط المودة مع زعماء كثيرين . وفي خطابه هذا يعتبر نفسه كأنما كان يحكم في تلك البلاد باسم ملك مصر ، ويستأذن سنوسرت في العودة الى مصر ويقول له انه ترك عمله هناك تنفيذاً لرغبته ، ويوصيه خيراً ببعض أمراء البلاد

الذين كانوا موالين دائماً للملك مصر ، ويسأله أن يدعوهم اليه .

ويعود سنوهى الى سرد قصته مرة أخرى فيقول انه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث الا يوماً واحداً في « يا » حيث سلم ثروته الى أبنائه ، وأقام أكبر أبنائه في مكانه كزعيم للقبيلة . وعندما وصل الى الحدود المصرية عند مدينة « طرق حورس »^(١) أرسل ضابط الحدود كتاباً الى السراى ، فبعث اليه الملك سنوسرت ببضع سفن مملوءة بالهدايا أعطاها للبدو الذين صحبوه بعد أن قدمهم فرداً فرداً الى الموظفين المصريين الذين جاءوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال القصر الى العاصمة . وفي الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك « جاء عشرة من الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادوني الى السراى » كان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى ، فلما دخلوا به الى قاعة العرش : « وجدت جلالته فوق عرشه العظيم في البوابة الذهبية . وعندما ارتمت على بطنى تولى عنى ذكائى في حضرتة بالرغم من أن ذلك الاله (أى الملك) قد خاطبنى برفق . كنت كرجل خطقوه في الظلام . فرت روحي ، وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبي وجود فى جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حياً أم ميتاً » وأمر الملك أحد أمتائه بأن يرفع سنوهى من الأرض ، وأخذ يكرر على مسمعه بعض

(١) كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ، أحد فروع النيل فى ذلك الوقت .

فاخر الثياب ؟ وكان الخدم يلبون كل اشارة له : « وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عني ، وسرحوا شعري وألقوا الى الصحراء بحمل من القاذورات وألقوا بملابسى الى ساكنى الصحراء وألبسوني أخضر الثياب ، وعطروني بأحسن أنواع العطور . وتمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به » .

وبطيل سنوهى فيما أغدقه عليه الملك ، اذ أعطاه يتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له وربط له طعامه من القصر « يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات في اليوم الواحد » وأصدر الملك أمره الى كبير مهندسيه لاقامة قبر له ، وعينوا له أمهر الصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزى ، وعينوا له الكهنة اللازمين ، وأوقفوا له الحقول اللازمة ، ووضعوا له فى القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص . ويختم قصته قائلا : « كان الملك هو الذى أمر بعمل ذلك . ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلى) . وهأنذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتى » .

قصة الملاح والجزيرة النائية

الملاح الفريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل فى البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل الى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة الزبرجد ،

ما ذكره فى مرسومه فرد عليه سنوهى قائلا : « ما الذى يقوله لى سيدى ؟ ليتنى أستطيع الاجابة فانى لا أقدر » وأخيرا أمر الملك بادخال الأطفال الملكيين وقال للملكة : « انظرى ، هذا هو سنوهى الذى عاد الينا آسيويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو » فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا ، وقالوا لجلالته : « انه ليس هو حقا يا سيدى الملك » فرد الملك « انه هو حقا » . وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهدية منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه فى نهايتها أن يمنحهم كهدية منه « ذلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجى الذى ولد فى مصر . انه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك ، ولكن الوجه الذى يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك ، والعين التى تقع عليك لن تخاف » .

ورد الملك على أبنائه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أميناً من أمناء القصر ، وجعل مكانه بين كبار الموظفين فى البلاط . ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه الى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ؟ وكيف عطروه وألبسوه

والقصة الثانية التى سأحدث عنها هى قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذى أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة

وربما كانت الى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر .

ولا يمكننا أن نقارن هذه القصة بقصة سنوهي من ناحية الفن القصصى أو التكوين، ولكنها تمتاز بمتانة الأسلوب اللغوى وانتقاء الالفاظ . ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، كان يقص كل واحد أغرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك اليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر . وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصصا عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعد الثقة الى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس .

وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة فى بردية اشتراها العالم الروسى فلاديمير جوليشيف من مصر ، ولكن لا يعرف أحد على وجه التحقيق المكان الذى عثر عليها فيه وهى الآن فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفيتى (١) .

(١) كتب عنها مكتشفها للمرة الأولى فى عام ١٩٠٦ فى مجله *Reveil des Travaux* (1906), p. 753 ثم نشرها كاملة فى كتابه : *W. Goldschmidt, Le Conte du Naufragé* (Bibliothèque d'Érudition II, Le Caire 1912).

وقد ترجمها الكثيرون وقارنوها ببعضهم بغيرها من قصص المغامرات ، وبخاصة قصص السندباد البحرى ، ومن أكثر المهتمين بهذه القصة العالم الروسى فلاديمير فيكتيف وآخرون . ما كتبه عنها : *V. Vikentiev, Voyage vers l'île lointaine, Le Caire 1941*.

ويلوح أن هذه القصة لم تجد أقبالا من المصريين ، ولهذا لم نعرش الآن على أى نسخة أخرى منها ، أو نجد بعض أجزاء منها مقتبسة فى برديات أخرى أو مكتوبة على قطع اللخاف سواء من أيام الدولة الوسطى أو متأهلا من عصور .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات الى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول باب المنب ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجدونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى إليها كسلع تجارية .

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم الى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما نقرؤه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة .

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر ، جزيرة مسحورة يسكنها ويحكمها كائن غير عادى ، ثبأن هائل الحجم يستطيع أن يتحدث وينبئ عن الغيب ، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة الى المعونة ، ويغدق عليهم عطايه ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان ، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا .

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة :

قال التابع الوفى : « ليطمن قلبك أيها الأمير . انظر ! لقد وصلنا الى الوطن . لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا الرتد ، ومدوا حبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، وأقيمت الصلوات وعانق كل رجل أخاه . لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد .

لقد وصلنا الى آخر (بلاد) « واوات »^(١)
ومررنا بـ « سنمت »^(٢) . انظر ! لقد عدنا
بسلام ووصلنا أرضنا » .

وأخذ هذا التابع يقص على الأمير
قصته الغريبة ، عندما نزل في البحر الأحمر
قاصدا الى مناجم الملك في سفينة ، طولها
أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على
عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة
وعشرين رجلا « ممن كانت قلوبهم أثبت من
قلوب الأسود ، وكان في استطاعتهم التنجُّ
بالزوبعة قبل وصولها ، والعاصفة قبل
حدوثها » .

وهبت عليهم عاصفة وهم في عرض البحر
فطارت سفينتهم أمام الرياح ، وكان ارتفاع
الموجة أربعة أمتار ، وتحطمت السفينة ،
وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد
غيره . ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر
قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس
غير قلبه ، فلما استطاع الحركة وجد أن
الجزيرة ملأى بالقواكه والخضروات ، وفيها
السماك والطيور فنال منها كفايته ثم أوقد
نارا وقدم قربانا للالهة^(٣) .

(١) واوات هي المنطقة الممتدة بين أسوان
وكورسكو ، ولم تطلق في الأسرة الثانية عشرة
على البلاد الواقعة على شاطئ النيل فقط ، بل
عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر
الأحمر .

(٢) « سنمت » اسم جزيرة بيجة أمام
جزيرة فيلة جنوبي أسوان .

(٣) يذكر في النص أنه استخدم عصا
توليد النار ، وهي من أقدم الوسائل التي عرفها
الإنسان للحصول على النار .

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظنه
أمواج البحر ، وأخذت فروع الأشجار
تتقصف والأرض تتزلزل فغطى وجهه من
الخوف ، فلما رفع يديه عن عينيه رأى أمامه
ثعبانا يقترب منه « كان ثلاثين ذراعا (١٥ر٥٠
مترا) في الطول ، وكان طول ذقنه أكثر من
ذراعين ، وكان جسمه مغطى بالذهب وحاجباه
من اللازورد الحقيقي » .

وسأله الثعبان عن أحضره الى تلك
الجزيرة ، وهدده اذا لم يخبره بالحقيقة بأن
يحيله الى رماد ، فأجابه « أنك تخاطبني
ولكني لا أسمعك ، وأنا أمامك ولكني
لا أحس بشيء » فحمله الثعبان في فمه حتى
وصل به الى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى
فقص عليه قصته ، حتى اذا ما انتهى منها قال
له الثعبان : « لا تخف ، لا تخف ، أيها
الصغير ، ولا تمس طالما أنك جئت الى . لقد
شاء الله حقا أن تعيش عندما أوصلك الى
« جزيرة الروح » هذه ، وأخذ الثعبان يصف
الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضي فيها
أربعة شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من
مصر يعرف بحارتها وسعود معهم ولن يموت
الا في بلده .

وأخذ الثعبان بدوره يقص عليه ، وكيف
كان معه أقاربه من الثعابين ، وكان عددهم
جميعا خمسة وسبعين ، وذلك عدا امرأة ربما
كانت من الانس ، ولكن احدى الشهب
قتلتهم جميعا الا هو ، لأنه كان في مكان بعيد ،
وأخذ البحار يقدم شكره للثعبان ، ويعده

أخرى ليقدم له شكره ، قال له الثعبان « انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ، وستحتضن أطفالك وسيرد اليك شبابك في القصر وستدفن (في بلدك) » . ويقول الملاح بأن كل ما قاله الثعبان قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام جميع كبار الموظفين وعينه تابعا له ، وأخذ الملاح ابنه الأمير الى ما ناله ويوصيه بأن يستمع الى نصيخته ، ولكن الأمير يجبه : « لا تكن مختالا يا صديقي . فمن ذا الذي يعطى الماء في الصباح لطائر سيذبح أثناء النهار ؟ » (١) .

(١) ربما كانت هذه الجملة من بين الامثال السائرة لدى المصريين في ذلك العهد ، وهي تمثل ياس رئيس الحملة وإيمانه بأن الملك سينزل عليه جام غضبه لفشله في مهمته وتنتهي قصة الملاح والجزيرة النائية عند هذه الجملة الاخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى ان الكاتب الذي نسخها يذكر انه نقلها من بدايتها الى نهايتها كما وجدها في نسخة كتبها انكاتب ذو الاصابع الماهرة دامون عا بن امينى « له الحياة والسعادة والصحة » .

قصة القروى الفصح

برلين . وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين بأن الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ، وانما وضعت القصة كتمهيد لما يأتى بعدها من سبع مقالات أدبية ، عنى الكاتب باتقاء معانيها وتميراتاتها وألفاظها كل العناية .

كتب هذه القصة في عصر الفترة الاولى،

بأنه سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع القرايين ، وسيرسل له من مصر سفنا محملة بكل ثمين في أرض مصر ، ولكن الثعبان ضحك من قوله ، وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه العطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجسود ، اذ ستحول الى ماء . ويستمر الملاح في قصته : « ثم جاءت السفينة كما تلبأ تماما ، فذهبت وتسلقت شجرة عالية ، وناديت من كانوا فيها . وذهبت لأخبره فوجدته قد عرف ذلك ، وقال لى : « مع السلامة ، مع السلامة الى منزلك لترى أولادك ، واذكرنى بخير في بلدك فان هذا هو كل ما أطلبه منك » . فارتى البحار أمامه على الأرض شكرا له ، وأعطاه الثعبان مقادير كثيرة من جميع أنواع البخور والعطور وكحل العينين وذيول الزراف وسن الفيل وكلاب الصيد والقرودة والنسانيس فنقلها الى السفينة . وعندما ارتى على الأرض مرة

وهذه قصة أخرى نعرف تاريخها ، فقد قيل ان حوادثها كانت في عصر الملك « نب كاوو — رع » أحد ملوك اهناسيا في الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت اقبالا كبيرا في أيام الدولة الوسطى ، اذ عثر على أربع نسخ لها عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها في متحف

من سكان وادى النطرون وكانت له زوجة تسمى « مرية » . أراد هذا الشخص أن يسافر الى وادى النيل ليحصل على طعام وغلة لأولاده ، فأعدت له زوجته ما يكفي من زاد للطريق ، وترك لها ولأولادها الشيء القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان في وادى النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفة الأنواع ، وكان الناس في مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معه بعض عصى من واحة الفرافرة وجلود الفهد والذئب وغيرها .

وساق حميره قاصدا مدينة اهناسيا (في مديرية بنى سويف) التي كانت عاصمة مصر في ذلك الوقت . فلما وصل الى منطقة يقال لها « بر — فقى » وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى « تحوتى — نخت » من أتباع « رنسى بن مرو » الذى كان في ذلك الوقت رئيس حجاب القصر ، وكان من أكبر الموظفين المقربين من الملك ، وطمع تحوتى نخت فى سلب شيء مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ الى الحيلة ، وطلب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت احدى حافتيها تتدلى فى ماء النهر والحافة الأخرى فوق الشجر الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق ، فلما وصل اليه القروى حذره رنسو من أن يمر فوق القماش ، فأجابه القروى بأنه سيفعل ما يريد ، وساق حميره الى الحقل فصرخ فيه ساكلا عما اذا كان يريد أن يجعل من شعره طريقا ، فأجابه : « انى لا أقصد

أى بعد الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيرا من الأوضاع ، وأعلت من قيمة الفرد ، وكانت تشجع المطالبة بالحق وعدم الخنوع ، وتدعو الى محو الظلم والقضاء على الظالمين ، وأن كل انسان مهما علا قدره سيحاسب على ما جنته يده ، وأن الحاكم ليس الا راعيا مسئولا عن هو مكلف بالسهر على راحتهم ، فاذا أهمل فى ذلك فان حسابه عسير أمام الله . تبدأ هذه القصة^(١) فتذكر أنه كان هناك شخص يسمى « خو — ان — انوب » كان

(١) لهذه القصة اكثر من اسم فيسببها بعض العلماء الفلاح الفصيح ولكننا لانملك أى دليل على ان صاحبها كان فلاحا يعمىل فى الأرض بل الأرجح أنه كان احد الأهالى الذين يعملون فى التجارة . ويسمىها البعض الآخر قصة الواحى (مل ليفقر) ولكن اطلاق كلمة الواحى على أحد سكان وادى النطرون امر لا يستقيم مع العرف لأن سكان الواح هم سكان سيوة والبحرية والفرافرة والداخلية والغارجة فقط ، ولهذا أثرت تسميتها بقصة القروى الفصيح لأن صاحبها سواء اكان تاجرا صغيرا أم يعمل فى الفلاحة أم فى استخراج النطرون أم الاعشاب فانه كان يعيش فى ذلك المكان الذى لا يبعد أن يكون قرية صغيرة ولم يكن من أبناء المدن المتعلمين وكان الاعجاب به لانه كان شخصا بسيطا من سكان الأماكن النائية ومع ذلك فقد اوتى قدرا عظيما من الفصاحة وحسن التعبير .

النص الكامل لهذه القصة منشور فى

F. Vogelsang and A.H. Gardiner, Die Klagen des Bauern (1908).

ولكن جاردنر عاد فى عام ١٩٢٣ ونشر بعض تصحيحات واضافات فى (1923) 9, JEA وهناك ترجمات كثيرة لها من بينها ترجمات جاردنر وما سبرو وارمان ورويدر وسبايس وأخيرا ترجمها ليفقر فى كتابه المسمى «قصص وحكايات مصرية» ونجد مع ترجمته الاخيرة بياناً بجميع المراجع الهامة .

الا سبيل الخير . الجسر مرتفع والطريق الوحيد هو (السير) في الشعيير ؛ لأنك سددت طريقنا بشبابك . أأست تسمح لنا بالسير ؟ » .

و أثناء مناقشتهما مال أحد الحمير على الشعيير فقصم منه فقال تحوتى — نخت بأنه سيأخذ ذلك الحمار جزاء على أكله لشعييره ، فصاح القروى المسكين معترضا ، وهدد بأنه لن يسكت على ذلك ، فانه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رنسى ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه .

ورد عليه تحوتى — نخت مغلظا ، ثم أخذ عصا وانهاه عليه ضربا وأخذ حميره كلها . وبكى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن تحوتى — نخت نهره وأمره بالصمت ؛ لأنه على مقربة من معبد لأوزيريس الذى كان من بين صفاته أنه رب الصمت ، فرد عليه القروى « أنك تسرق متاعى ، والآن تريد أن تأخذ الشكوى من فعى . يارب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ » .

وظل القروى عشرة أيام يستعطف « تحوتى — نخت » دون جدوى ، فلما يس ذهب الى اهناسيا ليشكو الى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول الى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخطبه القروى سائلا أن يرسل اليه خادما يثق فيه ليقص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى

له ، فرفع شكوى الى من كانوا معه من القضاة ضد « تحوتى — نخت » ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحى « تحوتى — نخت » ، وأنه ربما أراد تركه والنهاب للعمل عند غيره ، وعز عليهم أن يحاكموا تحوتى — نخت لأجل كمية نافهة من النظرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب الى تحوتى — نخت أن يعوضه عنها ، ولن يتأخر عن فعل ذلك .

وجاء القروى الى رنسى شاكيا ، وذكره بأنه المسئول عن تنفيذ العدل ، وأنه أب لليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، وينتصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له .

وذبح رنسى الى الملك وقص عليه قصته ، وقال له بأن واحدا من أولئك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ، ظلمه أحد الرجال ، فقصد اليه شاكيا فطلب اليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفى الوقت ذاته أمره بأن يرتب لزوجته وأولاده فى وادى النظرون مؤونة من الطعام ، وأن يرتب له أيضا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك .

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، وأتبع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعا ، وفى كل واحدة منها يتفنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمناصرته للظلم .

وأخيرا أمر بإحضار البردية التي سجلوا فيها كل ما قاله . وتستر القصة فتقول بأن الملك « نب كاو — رع » أعجب بأقوال ذلك القروى اعجابا شديدا ، عندما قراها وأنه طلب من رسو أن يتولى الحكم بنفسه . وتفهم من الأجزاء المهشمة في نهايتها أن العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يمتلكه « تحوتى — نخت » تعريضا عما أصابه .

قصة الملك خوفو والسرعة

أبناء الملك خوفو بنى الهرم الأكبر أخذوا يقصون عليه واحدا بعد الآخر أحداث عجيبة ، عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من معجزات ، وما يستطيعون الإتيان به من أخبار الغيب وما سيحدث في المستقبل .

وأولها مكسور ؛ ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى كان يقص عليه قصة حدثت في عهد الملك زوسر صاحب الهرم المدرج ، وأول ملوك الأسرة الثالثة ، فإن الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئا على ترحم الملك خوفو على جده زوسر ، وتقديم القرابين له والى ذلك الساحر الذى عاش في عهده (واسمه مكسور أيضا) .

وفي نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فاختمتها بقوله : « انظر ! انى أقدم شكواى اليك ولكنك لا تصنى لهما . وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك الى الاله انويس » . وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما تنفيذ ما هدد به ، وهو أنه ذاهب الى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عادا به وكان خائفا لئلا يعاقبه رسو على ما بدر منه في شكواه ولم يصدق في بادئ الأمر أذنيه عندما طأأه رئيس الحجاب ،

وهذه قصة أخرى . وان شئت الدقة في التعبير فهي عدة قصص تتظلم قصة واحدة ، تصور لنا ما كان منتشرًا بين الناس في عهد الدولة الوسطى من أقاصيص نسبوها الى القدماء ليضفوا عليها هالة من التعظيم ، اذ اختاروا نسبة حوادثها الى عصور ملوك اشتهروا في التاريخ ، وكانت أعمالهم وآثارهم ماثلة أمام عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون الى آياهم نظرة إعجاب واعتزاز . وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة في بردية في متحف برلين ، مذكورة في كثير من كتب الدراسات المصرية باسم بردية وستكار^(١) . وموضوع البردية هو أن

(١) نشرها أرمان في كتابه :

A. E. Man, Die Marchen des Papyrus Wester — Mittheilungen a.d. Oriental. Samml. d. Kongl. Museen, Bd V, VI, Berlin 1870.

ولها ترجمات كثيرة منشورة في جميع الكتب الخاصة بالأدب المصرى القديم — ولم تصل إلينا نسخ أخرى من هذه البردية .

قصة الزوجة الخائنة

وسلم هذا التماسح المصنوع من الشمع الى الحارس ، وطلب منه أن يرميه في البحيرة اذا حضر ذلك المديني مرة أخرى . وأرسلت زوجة كبير الكهنة كعادتها الى الحارس لاعداد المنزل ، ثم ذهبت هي وخادمتها ومعهما المديني ، وقضوا اليوم كله في مرح وشراب ، وعندما حل المساء نزل الى البحيرة ليستحم ، فألقى الحارس التماسح في الماء فتحول الى تماسح حقيقي طوله سبعة أذرع ، واقض على المديني وأمسك به وغاص في الماء .

وكان « أوبا انر » مع الملك في ذلك الوقت وغاب عن بيته سبعة أيام ، فلما عادا قال كبير المرتلين للملك : « هل لجلالتك أن تأتي وت شاهد عجيبة حدثت في عهدك ؟ » فصحبه الملك وفادى أوبا انر على التماسح ، وأمره أن يحضر المديني فظهر على سطح الماء . وارتاع الملك منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتماسح ، فأصبح في يده تماسحا من الشمع مرة أخرى . وقص على الملك ما حدث بين زوجته وبين ذلك المديني ، فأمر الملك التماسح أن يأخذ المديني فهو ملك له ، كما أمر بأن تؤخذ الزوجة الخائنة الى الحقول التي في شمال القصر وتحرق هناك ، وبعد أن انتهى خفرع من قصته أمر الملك خوفه أن يقدموا قربانا للملك « نب - كا » ألف رغيف من الخبز ومائة اناء من الجعة وثورا وكيلين من البخور ، وأن يقدموا قربانا لكبير الكهنة المرتلين « أوبا انر » رغيفا واناء من الجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكيلان من البخور .

ثم ينتقل الحديث الى قصة أخرى ، حدثت في عهد الملك « نب - كا »^(١) عندما ذهب الى معبد بتاح في منف وكان « أوبا انر » كبيرا للكهنة المرتلين في ذلك المعبد . ويستطرد « خفرع » الذي أصبح فيما بعد ملكا على مصر ، وشيد الهرم الثاني في الجيزة فيذكر لوالده قصة عن ذلك الكاهن تتلخص في أنه كان متزوجا من امرأة أحب أحد سكان المدينة ، وأخذت تراسله عن طريق إحدى خادمتها ، وتبعث اليه بالهدايا حتى قبل أخيرا الاتصال بها والحضور اليها .

وفي أحد الأيام قال ذلك المديني لزوجة « أوبا انر » ان لزوجها منزلا خلويًا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا يذهبان اليه ويتمتcan فيه ، فأرسلت الزوجة الى حارس تلك البحيرة تأمره بأعداد المنزل ، وذهبت الزوجة مع صديقها قفزيا فيه يوما يعاقران الشراب حتى حل المساء ، ثم نزل المديني ليستحم في البحيرة ، وقامت الخادمة على العناية به . ورأى الحارس كل ذلك فلما أصبح الصباح ذهب الى سيده وأخبره بما حدث . فقال أوبا انر : « جئني بالصندوق المصنوع من الأبنوس والذهب ، واستطاع بما في داخله أن يصنع تماسحا من الشمع طوله سبعة أكف ، وتلا عليه عزيمة سحرية ثم قال : من يأتي ليستحم في بحيرتي أقبض عليه » .

(١) من ملوك الأسرة الثالثة ، وقد بدأ في تشييد هرم له في منطقة زاوية العريان بين أهرام الجيزة وأهرام أبو صير .

قصة سنفرو وفتيات القصر

حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح يجد طريقه الى صدر الملك .
وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة أحد جانبي التجديف عن الغناء وعن التجديف ، فتوقف كل من كان في صفها ؛ وذلك لأن خلية على صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة في شعرها سقطت الى الماء .
وتساءل سنفرو عن السبب ، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيعطيها بدلا منها ، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أى بديل عنها . وأمر الملك أن يحضروا « زازا — أم — عنخ » فلما وصل ذكر له ما حدث ، وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فوق النصف الآخر ، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا في أحد الجانبين بعد أن كان اثني عشر فقط . ورأوا في قاع البحيرة تلك الحلية وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار ، فأشار إليها فارتمعت وسلمها الى صاحبها . وكافأ « زازا — أم — عنخ » مكافأة سخية . وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرايين لكل من الملك وكبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله .

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير « باون رع » وقال انه سيقص عليه قصة حدثت في عهد أبيه الملك سنفرو ، وكان بطلها كبيرا لكهنة المرتلين « زازا — أم — عنخ » .
أحس سنفرو في يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس ، فاستدعى اليه رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شيء يشرح صدره ، ولكنه ظل على حالته ، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين « زازا — أم — عنخ » فجاء في الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شيئا يزيل ما في نفسه من ضيق . واقترح « زازا — أم — عنخ » أن ينزل الملك في أحد القوارب الى بحيرة قصره ، وأن يختار بشارته من فتيات القصر الجميلات ، ويتجول في البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وأعشاش الطيور ، ويسير قلبه ولاشك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف . وأحضروا عشرين مجدافا من الأبنوس المطعم بالذهب ، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر ، وغطت كل منهن جسدها بشبكة من شباك الصيد بدلا من ملابسها ، ونزل الملك في القارب ، ولم يمض الا وقت قصير حتى

الساحر ددى يعيد الحياة

من أيه الملك ليدعوه اليه ليتمتع بأطيب المأكول التي يتمتع بها من حوله ؛ ولكي تمنحه بركة الملك بعد وفاته . فأجاب ددى : « في أمان ، في أمان يا حور ددف يا ابن الملك الذي يحبه أبوه » وأراد السير فساعدته حور ددف وذهب معه الى شاطئ النهر حيث كانت السفن راسية هناك . وطلب ددى أن يخصصوا له سفينة لأجل عائلته وكتبه ، فخصص له الأمير سفتيتين .

فلما وصل حور ددف وددى الى القصر استقبله خوفو في قاعة القصر الكبرى ذات الأعمدة وبادر ددى بقوله : « ما هو السبب في أنى لم أرك قبل الآن ؟ » فأجاب « يأتى الانسان عندما يسعى » وقال جلالتة : « هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا الى مكانه ؟ » فأجاب ددى : « نعم . أستطيع ذلك ، يا مولاي الملك » وأمر خوفو بأن يحضروا اليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة على انسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الحيوانات ، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسم الأوزة في الناحية الغربية من القاعة ورأسها في الناحية الشرقية منها ، وتلا ددى شيئا من السحر فوجدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس في مكانه فوق الجسد وعادت الأوزة للحياة ، وأخذت تصيح ، وأعادوا التجربة مرة ثانية في بطة ثم في ثور فنجح في

وجاء دور أمير آخر وهو « حور — ددف » وقال لأبيه : « لقد سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا ، ولا يعرف الانسان اذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح ، ولكن يوجد ساحر يعيش في عهدك » . واستمر حور ددف في حديثه ، فقال انه مواطن يسمى « ددى » يعيش في بلدة « دد — سنغرو » ويبلغ من العمر مائة سنة وعشرا ، وأن هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز وفخذ ثور من اللحم ، ويشرب مائة اناء من الجعة حتى هذا اليوم . انه يعرف كيف يعيد رأسا مقطوعا الى مكانه ، ويعرف كيف يجعل الأسد يسير خلفه ومقوده يجير على الأرض ، كما يعرف سر مغاليق هيكل (الاله) تحوت». وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا يماثلها في هرمه ، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر ، فأخذ السفن ونزل في النيل حتى وصل أمام القرية التي يعيش فيها ، ثم حملوا الأمير بعد ذلك في مخفة من الأبنوس عوارضها من خشب السنم ومغلقة بالذهب. وعندما وصل حور ددف الى الساحر وجده متمددا فوق حصير أمام عتبة بيته ، وقد أمسك أحد خدمه برأسه يربت عليه ، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه فنهض لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحية ، وهناك على تمتعه بصحته ، وأعلمه بأنه موفق

رغبة خوفو في زيارة معبد رع في سخبو ، وأن ددى سهل يسره هذه الزيارة ، اذ كانت مياه القناة الموصلة الى ذلك المكان وتسمى « قناة السمكتين » غير كافية العمق فجعل الساحر عمق مياهها أربعة أذرع ، ثم أمر بعد ذلك أن ينزل الساحر في ضيافة الأمير حور ددف ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة اناء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات .

ولا تقف قصة خوفو والسحرة عند ذلك الحد ، بل تستمر فتحدثنا بالتطويل عن قصة ولادة «رد — ددت» للأطفال الثلاثة فتقول: انه في يوم من الأيام أحسبت رد — ددت بآلام الولادة فقال الاله رع سيد مدينة « سخبو » للآلهات ايزيس ونفتيس وسخت وحقت وخنوم : « هيا اذهبوا وخلصوا » « رد — ددت » من الأطفال الثلاثة الذين في رحمها ، والذين سيتولون تلك الوظيفة العظيمة في البلاد كلها . انهم سينون معابذك ويمدون مذابحك بالماكل ويجعلون موائدكم عامرة ويكثرون من قرايتكم » . فذهب أولئك الآلهات في هيئة أربع راقصات ، وكان الاله خنوم يحمل أمتعتن ويحمل أيضا كرمى الولادة .

فلما وصلوا الى بيت زوجها الكاهن « رع — وسر » وجدوه واقفا وقد تهدلت ملابسه ، فأخذوا يغنون فقال لهم انه توجد هنا سيدة تعاني آلام الوضع ، فأجابوه : دعنا نراها فنحن نفهم في مهنة التوليد ، ودخلوا

ذلك كله . ثم سأله خوفو عما اذا كان يعرف سر مغاليق هيكل تحوت ، فأجاب ديدى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سأله عنه قال انها في صندوق من حجر الغران في احدى قاعات معبد هليوبوليس ، وانه لا يستطيع احضارها بل الذي يستطيع أن يحضرها هو أكبر أطفال ثلاثة تحمل بهن « رد — ددت » وتساءل خوفو عن هذه المرأة فقال ددى انها زوجة كاهن رع في بلدة تسمى سخبو ^(١) ، وقد حملت بثلاثة أطفال من الاله رع ، سيد مدينة « سخبو » وقد بشرها الاله رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد ، وأن أكبرهم سيكون كبيرا لكنه رع في هليوبوليس . فحزن قلب خوفو ، ولكن ددى أسرع وسأله عن سبب تجمعه وهل هو من أجل أولئك الأطفال الثلاثة ؟ ، ثم طمأله بأن ابنه سيحكم ثم يحكم ابنه بعده ثم يأتي واحد منهم ^(٢) .

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن

(١) كانت إحدى البلاد الصغيرة القريبة من موقع العاصمة بين منف وهليوبوليس .
(٢) تمثل هذه القصة الناحية الشعبية من قصة استيلاء كهنة الشمس على الملك في نهاية الأسرة الرابعة ، وتأسيسهم للأسرة الخامسة . ونحن نعلم تمام العلم أن ماورد في بردية وستكار عن أن ابن خوفو سيتولى الملك ثم يليه ابنه ثم أحد أولئك الأطفال لايطابق الحقيقة ، إذ استمر حكم عائلة خوفو أكثر من ذلك بكثير ، كما نعرف أن تأسيس الأسرة الخامسة قد اقتصر بموamel كثيرة لاتطابق ماقى هذه البردية مطابقة تامة وأن اتفقت معها بوجه عام في انتقال الملك الى بيت آخر ، وأن هذا البيت المالك الجديد كان من كهنة في هليوبوليس .

وَأَغْلَقُوا وِراءَهُمُ البابَ وَأَخْذُوا يَساسِدَها ،
فلما ولدتَ الطَفلَ الأولَ سَمَوْهُ « سِر —
رِف » وكانَ طَفا قَوى العَظامَ وطولَهُ ذِراعَ ،
وقَد نَزَلَ مِن بَطنِها وَهُوَ يَحْمِلُ كُلَّ شِاراتِ
المَلِكِ الذَهيَّةِ ، وَلِباسَ رَأَسِهِ مِنَ اللَازُورِدِ
فَمَسَلُوهُ وَقَطَعُوا حِبلَ السَرةِ ثُمَّ وَضَعُوهُ فِوقَ
قَماشٍ عَلى الأَرضِ . واقتَرَبَتِ مِنه الإِلهَةُ
سَخَنَتْ وَقالَتِ لَه : « مَلِكٌ وَسِيتَولى وَظيفَتَهُ
المَلِكِ فى البَلاَدِ كُلِّها » وَأَعطى الإِلهُ خَنومَ ^(١)
لِجَسَدِهِ الصَحةَ . وَتَكَرَّرتِ وَلادَةُ الثَّانِى
فَسَمَوْهُ « سَاحِر » أما الثَّالِثَ فَسَمَوْهُ
« كَكو » . وَقَد وَلِدا أَيْضا كأولِهِم بِجَمِيعِ
شِاراتِ المَلِكِ ^(٢) .

وبعد أن انتهى الإلهة الأربعة من مهمتهم
بشروا « رع وسر » بمولد أبنائهم فأعطاهم
أجر عن عملهم كيلا من الشعير حملة خنوم ،
ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن ايزيس قالت
للإلهة الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من
المعجزات لأجل أولئك الأطفال ، حتى يذكروا
ذلك لأبيهم رع الذى أوفدهم لمساعدة رد —

١) الإلهات الأربع هن الاختسان ايزيس
ونفتيس اللتان تلبسان دورا كبيرا فى اللاهوت
المصرى ، وكانتا أختين لأوزيريس وأولاهما أم
الإله حورس ، أما سخنت فهى إلهة الولادة ،
ورابعتهن هى الإلهة حقت إحدى الإلهات الأخريات
التي يتصل عملهن بالخلق ، أما خنوم فهو الإله
الذى يصنع البشر وكثيرا ما يمثل وهو جالس
أمام عجلة الفخار التي يصنع عليها المخلوقات .
٢) يشير ذلك الى أسماء الملوك « وسركاف »
و « ساحورع » و « كاكاي » وهم الملوك الثلاثة
الأول فى الأسرة الخامسة .

ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية
ووضعوها فى الشعير ، ثم جعلوا عاصفة
تتجمع فى السماء ومطرا ينهمر ، وعادوا الى
منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو ، وسألوه
أن يضع الشعير فى حجرة مغلقة ليأخذوه
فى فرصة أخرى .

وقرأ بعد ذلك أن رد — ددت طهرت
نفسها بعد الأربعة عشر يوما ، وأرادت أن
تعد وليمة فسألت خادمتها اذا كان كل شيء
معدا لذلك ، فقالت لها انه يتقنا الشعير
ولا يوجد منه الا ذلك الشعير الذى يخص
المنيات فى الغرفة المختومة بختمهن ، فأمرتها
سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير
وسيعطيهم زوجها « رع وسر » بديلا عنه
عند عودته .

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت
أغاني وموسيقى ورقصا وسرورا وكل ما يفعله
الناس لتكريم الملك . فعادت وأخبرت سيدتها
بما سمعت فنزلت رد — ددت وطماقت
بالحجرة ولكنها لم تشر على المكان الذى
كانت تأتى منه الموسيقى والأغاني ، حتى
ألصقت رأسها بصومعة الغلال . فأخذت
الشعير ووضعت فى صندوق وأغلقتة وربطته ،
ثم وضعت داخل صندوق آخر فى مكان
أغلقته . وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته
بما حدث وفرح كلاهما بذلك . ومضت أيام
قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد — ددت
من خادماتها وعاقبتها بضربها ، فقالت الخادمة

جالسة وقد « وضعت رأسها فوق ركبتيها »
وامتلأت نفسها بالحنن فقال لها : « لماذا أنت
مشغولة القلب ؟ » فأجابته : « بسبب تلك
الفتاة التي شئت في المنزل . انظر ! لقد وصل
بها الأمر أن ذهبت قائلة سأذهب لأفشي ذلك »
فأطرق برأسه وأخبرها بما حدث من أخته
وما قالته له وكيف ضربها ، ثم ذكر لها
اقتضاض التمساح عليها ... وعند هذه
الجملة الأخيرة ينتهي الجزء المحفوظ من
البردية ، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وإن
كنا نفهم من سياق القصة أنها كادت تقارب
نهايتها .

رحلة الكاهن « ونأمون » إلى لبنان

الفكاكة بل والالتجاء الى النكتة ولو كانت
على حساب قائلها وفي أدق المواقف وأحرجها .
نقرأ في هذه البردية ^(١) قصة أو تقريراً

(١) تسمى هذه البردية بعدة أسماء ربما
كان أعينها « مخاطرات ونأمون » و « مصائب
ونأمون » ولانعرف منها الا أصلاً واحداً موجوداً
الآن في متحف موسكو ، وكانت من بين مجموعة
جولينيشف ، وهو أول من نشر نصوصها كاملة
مع ترجمة لها —

W. Golénischeff, contenant la description du voyage
Papyrus hiéroglyphique de la collection W. Golénischeff,
de l'Egyptien Cunou-Amon en Phénicie-Receuid.
de Travaux (1899), p. 74.

وقد نشرت بعد ذلك وأهم نص هو مانشره
جاردنر في :

Late-Egyptian stories, (The Misfortunes of We-
namun) Bruxelles 1932, p. 61-76.

أما عن ترجمتها فلدينا منها عدد كثير ، مثل
ترجمات جولينيشف (بالفرنسية) وترجمات
ماسيرو وأرمان وبرستد ورائكه ورويدر وليفير
وأخيراً ولسن . وربما كان تاريخ كتابة أصل
هذه البردية في الأسرة الحادية والعشرين ،
ولو أن كتابة النسخة التي وصلت إلينا يرجع
أنها كانت في الأسرة ٢٢ .

لمن في المنزل انها تعرف أن سيدتها ولدت
ثلاثة ملوك ، وستذهب لتخبر الملك خوفو .
وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر
الملك ، فمرت في طريقها بمنزل أمها فأتت
أخاها هناك فسألها قائلاً : « الى أين أنت
ذهابة أيتها الفتاة الصغيرة ؟ » فأخبرته بالأمر
فقال لها أخوها : « وما أنت قد جئت الى
لأشترك معك في هذه المؤامرة » ثم أخذ
عصاً من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضرباً ،
وذهبت الفتاة بعد ذلك لتملا جرة ماء من
النهر فانقض عليها تمساح واختطفها .
وذهب أخوها الى رد — ددت فوجدها

لقد لخصت حتى الآن قصصاً كتبت في
أيام الدولة الوسطى ، أي في أيام العصر
الذهبي للأدب بوجه عام ، والقصص بنوع
خاص ، ولكن كتابة القصة استمرت بعد
ذلك ولدينا عدد غير قليل من القصص التي
كتبت في الدولة الحديثة ، بل وفيما تلاها من
عصور ، وما هي واحدة منها كتبت في أيام
الأسرة الحادية والعشرين ، أي بعد أن انتهت
الدولة الحديثة ودخلت بعد الأسرة العشرين
فيما اصططح المؤرخون على تسميته باسم
العصر المتأخر ، وسنرى فيها أن فن القصة
المصرية لم يفقد طلاوته القديمة ، وظلت للقصة
تلك السلاسة والاستطراء السهل المتع
لحوادثها . وإذا كانت قصة ونأمون لم تبلغ
مستوى قصة سنوحي مثلاً ، فإن أسلوبها
يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعابة التي
امتاز بها مؤلفها ، بل وامتاز بها الأدب المصري
بوجه عام ، وينعكس فيها تلك الروح الأصلية
في المصريين منذ أقدم العصور ، وهي روح

أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمنس و « تانت — أمون » ^(١) وكانا يقيمَان في مدينة تانيس (صان الحجر) في شمال شرقي الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونأمون فقد كانت لأجل احضار خشب الأرز اللازمة لسفينة آمون رع التي كانت تسير في النهر وكانت تسمى « وسرحات آمون » ولم يستطع ونأمون أن يأخذ معه من طيبة شيئا كثيرا من المال ، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة الى سمنس فاستجاب لرجائهم وأرسل الكاهن في سفينة سورية ، فلما وصل الى ميناء « دير » أكرمه أميرها ، ولكن واحدا ممن كانوا في السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دين (الدين = ٩١ جراما) من الذهب وواحدا وثلاثين دينا من الفضة ، وكانت أواني وقطعا معدنية ليدفعها ثمنا للخشب الذي كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هاربا .

وذهب الكاهن في الصباح الى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق في مينائه وطالبه بإعادتها وقال له « في الحقيقة ان هذه النقود تخص آمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمنس وتخص حريحور سيدي وغيره من عظماء مصر . وتخصك أنت وتخص

عن رحلة قام بها أحد كهنة أمون في طيبة ، وكان يسمى « ونأمون » للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة للاله . كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الامبراطورية المصرية ، وكان الاله أمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول في الامبراطورية ، ولكن الأيام قد تغيرت وتقلص نفوذ مصر السياسى في تلك البلاد وان بقي لها شيء غير قليل من نفوذها الثقافى والدينى . ونرى في هذه القصة مدى تدهور نفوذ مصر وما لاقاه رسول أمون من مشقة بل ومن اذلال في بعض الأحيان ، فقد كانت مصر في أيام حوادث القصة ، أى في الأسرة الحادية والعشرين غير مصر في الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر في عهد رمسيس الثالث في الأسرة العشرين أى قبل سبعين عاما فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة في ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد في التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقديم الهدايا والجزية . لقد أصبحت مصر متقسمة على نفسها وضاعت امبراطوريتها الآسيوية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير .

كانت حوادث رحلة ونأمون الى لبنان حوالى عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت طيبة والصعيد في ذلك الوقت تحت سيطرة جريحور الذى كان رئيسا للكهنة ،

(١) اعلن كل من حريحور وسمنس فيما بعد نفسه ملكا وتقاسما السلطة في البلاد ، أولهما في الوجه القبلى والثانى في الوجه البحرى ، ولكن فى وقت حدوث الرحلة وكتابة القصة لم تكن هذه الخطوة قد اتخذت بعد .

« ورت » وتخص « مكبر » وتخص « ثكر
بعل » أمير بيبولوس (جيل) » (١) .

ولكن أمير دير رفض تحمل أى مسئولية
عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصا من
بلده ذهب الى السفينة لكان على استعداد
لدفع قيمة المسروقات من خزائنه ، ولكن
اللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له ان
كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن
السارق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام
أخرى .

وظل الكاهن تسعة أيام في الميناء ، وأخيرا
ذهب الى الأمير وكانت بينهما مناقشة حادة ،
وانتهى الأمر بتركه ميناء « دير » غاضبا ،
واستأنف رحلته الى صور (٢) ، ثم اتخذت
السفينة بعد ذلك طريقها الى بيبولوس . وشاء
حظه أن يكون في السفينة قوم من الثكر
الذين سرق أحدهم ما معه ، ورأى أمامه
فرصة سانحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم
غرارة فيها ثلاثون دبنا من الفضة ، فسرقتها
منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم
أصحابها ، ولكنه قال انه سيحتفظ بها حتى
يجد ماله .

(١) الأخشيرون أمراء فينيقيون ، كانوا
سيحصلون على بعض هذا المال ثمنا للأخشاب .
(٢) ميناء صور كان مكان صور الحالية ،
وكانت الكلمة تكتب في الهيروغليفية « ثار »
أما ميناء « دير » فهو غير معروف على وجه التحقيق ،
ويرجع أن مكانه الآن منطقة « تنتوره » ونجد
اسم المدينة القديم يكتب فى بعض المؤلفات
دور .

وعندما وصل الى ميناء بيبولوس وجد
مكانا آمينا على مقربة من الشاطئ ، خبا فيه
التشال الذى حمله معه من مصر ليكون عون
في رحلته واسمه « آمون الطريق » وخبا
معه متاعه الشخصى والفضة التى أخذها
من الثكر ، ولكن أمير بيبولوس الذى عرف
بما حدث لم يشأ أن يدخل فى أى نزاع مع
أقوام الثكر فأرسل الى وثأمون قائلا : « غادر
مينائى » ولم يجد وثأمون وسيلة أمامه غير
قوله انه سيبقى حتى يبحث له عن سفينة
يعود بها الى مصر ، وبقي تسعة عشر يوما
كان يرسل اليه صباح كل يوم منها من يأمره
بمغادرة الميناء .

ولا شك أن ما ألم بالكاهن السوء الحظ
كان حديث الناس ، ولا شك أيضا أن كثيرين
منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديانة
آمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول آمون
من سوء المعاملة ، وفى أحد الأيام عندما كان
الأمير « ثكر بعل » أمير بيبولوس يقدم الترابين
للإلهة أصابت شابا من النبلاء نوبة جعلته
يصيح « أحضروا الإله هنا ، أحضروا الرسول
الذى جاء به . ان آمون هو الذى أرسله ،
انه هو الذى جعله يأتى » ويستمر وثأمون
في سرد قصته : « وظل الشاب المتشجع فى
حالته حتى أتى الليل ، وذلك فى الوقت الذى
وجدت فيه سفينة متجهة الى مصر ، وضعت
عليها أمتعتى ، وكنت منتظرا حلول الظلام
حتى اذا ما جاء أحضر الإله حتى لا تقع عليه
عين شخص آخر . وجاء حاكم الميناء قائلا :

سفن الى هنا محملة ببضائع مصر ، وكانوا يفرغونها في خزائهم فأحضروا شيئا مماثل لى أيضا . وأرسل الأمير فأحضروا السجلات ، ويقولون وأنمون ان قيمة ما كانت تحمله السفن كان ألف دين من الفضة .

وعقب الأمير على ذلك أن فرعون مصر لو كان هو المتحكم في أملاكهم ، وأنهم خدمه لما كان أرسل كل هذه الهدايا من الذهب والفضة ، ثم أردف قائلا : « وأنا أيضا . فلست خادما لك ولست خادما لمن أرسلتك » . وأخذ وأنمون يتمسح في قوة آمون ، وأنه هو المتحكم في كل شيء والخالق لكل شيء ، وأن آمون هو الذى بعث به في تلك المهمة ، وأخيرا بعد أن يس ، بعث وأنمون بخطاب الى سمنس وتنت آمون مع رسول خاص ، فعاد الرسول ومعه خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة ، وعشر لفات من الكتان الصعيدي الجيد ، وخمسمائة ملف من البردى ، وخمسمائة جلد ثور ، وخمسمائة لفة جبال ، وعشرون زكية عدس ، وثلاثون سلة من السمك المجفف ، كما أرسل الى وأنمون كهدية شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكية عدس وخمس سلال من السمك .

وطابت نفس الأمير بذلك فأرسل رجاله ومعهم الثيران والجبال اللازمة لقطع الأشجار وجرها الى الشاطئ ، فلما تم ذلك وحملوها على السفن جاءه الأمير وطلب منه أن يسافر ،

« ابق حتى الصباح تحت تصرف الأمير » فقلت له : « ألسنت نفسي الذى كان يأتى الى كل يوم قائلا : غادر مينائي ؟ والآن سيتسبب الأمير في أن تسافر السفينة التى عثرت عليها ، وستأتى الى قائلا : اذهب » فذهب حاكم الميناء وقص على الأمير ما حدث بينهما ، فأمر ربان السفينة أن يبقى حتى الصباح تحت تصرف الأمير . وترك وأنمون الاله في مخبئه ، وذهب الى الأمير في الصباح ذهب الى قصره الذى كان قريبا من شاطئ البحر . ويصور دخوله عليه هذا التصوير البليغ اللاذع « وجدته جالسا في غرفته العليا ، وقد اتكأ ظهره على ثباك ، بينما كانت أمواج البحر السورى الكبير تتلاطم وراء قفاه .

ودارت مناقشة طويلة بين الاثنين ، قص فيها الكاهن قصته ، وكان الأمير يحاوره ويحاول أن يقلل من قيمة مهته ويتشكك في جديتها ، وذلك لأن سمنس أرسله على سفينة سورية فاعتدى عليه الناس ، بينما توجد له سفن كثيرة تسير الى مختلف الموانئ السورية . ويتنقل النقاش بعد ذلك الى المهمة التى جاء من أجلها فيقولون وأنمون انه جاء في طلب الخشب لأجل سفينة آمون . وان أباه ومن قبله جسده كانا يقدمانه وانه سيفعل ما كانا يفعلانه ، وأجابه الأمير : « لقد فعلا ذلك حقيقة ، وإذا أعطيتنى شيئا مقابل ذلك فسأفعله . لقد كان قومي يفعلون هذا الشيء حقا ، ولكن فرعون كان يرسل ست

به فهرب منهم ، والتجأ إلى مسكن ملكتهم
ورآها عندما كانت في طريقها من بيت الى
آخر فحياها ، وسأل من كان حولها ان كان
هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من
يترجم له فقال له « قل لسيدتك : هناك ،
بعيدا في طيبة ، مقر أمون سمعتم يقولون
ان الظلم يرتكب في كل مدينة ، ولكن في
بلاد آرسا لا يسود الا العدل ، وها أنا أرى
الظلم يرتكب كل يوم » . فسألت الملكة
عما يعنيه ، فقال لها ان البحر قد هاج وألقت
به الرياح الى بلادها ، وها هم قومها يريدون
أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكد لها أن
وراءه من سيبحث عنه ، وكذلك بحارة أمير
بييلوس فانهم اذا قتلوا بحارته فسيقتل
بحارتهما عندما يذهبون الى بلده .

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ،
ولا نعرف كيف خرج من مأزقه ، وآخر
ما ورد في قصته أن الملكة أمرت باستدعاء
الناس فحضروا اليها ، ثم قالت لى :
« اضطجع ونم ... » . وعلى أى حال فقد
وصل ونأمون سالما الى طيبة ، وكب قصته
التي رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر
في ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من
نفوذ ديني وثقافي بالرغم من زوال نفوذها
السياسي . ونحن اذ قرأ القصة الآن لا يسعنا
الا العطف والاعجاب بروح الفكاهة التي
تشع بين سطور قصته التي قصها في وضوح
وبساطة جديرين بالاعجاب .

وشدد في هذا الطلب ، وذهب ونأمون الى
الشاطئ فوجد احدى عشرة سفينة من سفن
شعب الـ « ثكر » واقفة في مكان قريب في
عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه أسيرا
هو وما معه ؛ ولهذا أراد الأمير أن يتخلص
منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونأمون المازق
الذي أصبح فيه جلس في مكانه وأخذ يكي .
وجاء كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له
مركزه الحرج وتخوفه من السودة فذهب
الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير
ورق له ، « وأرسل الى كاتبه الذي جاء الى
ومعه اثناء ان من النبيذ وكبش ، وزيادة على
ذلك أحضر الى « تت - فوت » وهي
مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : « غن
له ولا تجعلى قلبي يمتلىء بالهموم » وأرسل
الى يقول : « كل واشرب ولا تملأ قلبك
بالهموم ! وستسمع ما سأقوله غدا » . ويقول
ونأمون ان الأمير ذهب في الصباح الى سفن
الشكر ، وسأله عن سبب قدومهم فقالوا له
بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذهبية
الى مصر فقال لهم الأمير : « لا يمكننى أن
أخذ رسول أمون أسيرا في بلادى . دعونى
أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه
لتأخذوه أسيرا » .

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها
ونأمون في قصته ، أن يهرب بفسنه من
أعدائه ، وضللهم ووصل الى جزيرة آرسا
(قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك

قصص أخرى

التي تسمى أحيانا قصة اله البحر^(١) ، وبالرغم من تهنيها يمكن أن نفهم من مضمونها أن اله البحر ، وكان الها قاسيا جارا ، خشي بأسه تاسوع الالهة ، وأرادت رنوت أن تسترضيه بتقديم القرابين دون جسدوى فيستدعون بعد ذلك الالهة عشر ، وكانت الهة آسيوية اتشترت عبادتها في مصر منذ أواسط أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وأصبحت تسمى ابنة بتاح فترضى بالذهاب اليه ، وتهديء من حديثه ، ولكنه اشترط عدة اشتراطات منها أن تقوم الالهة نوت بتقديم الجزية له ، وأن تعطيه العقد الذى يحلى جيدها .

ويرى ليفر بعد بحثه لموضوع هذه القصة ، ومقارنتها ببعض الأساطير التي وجدت حديثا في رأس الشجرة على مقربة من اللاذقية في سوريا ، أن اله البحر الذي كان جميع الآلهة المصريين يخشون ظلمه وطمعانه ، قد انتهى أمره في ختام القصة (الذى فقد لسوء الحظ) بانتصار أحد الآلهة عليه ، وهو الاله ست . وعلى أى حال فإن اله البحر

تكفيها هذه القصص الخمس لتعطينا صورة من القصص المصرية القديمة وأسلوبها الواضح المنطوق ، ولكن هناك قصصا أخرى لا يتسع المجال لتحليلها وسأكتفى بالتنويه عنها .

فنعرف مثلا أنه كان من بين القصص المصرية التي لم تصل إلينا كاملة ، قصة الراعى الذى تراءت له إحدى الالهات في المستنقعات في أحد الأيام وأنها لم تكن مثل البشر ، فوقف شعر رأسه عندما رأى جدائلها ولون جسمها ، ويظهر أنها دعتة الى نفسها ؛ لأنه يقول : « لن أفعل ما قالته ، ان الخوف منها قد ملك جسدى » . ويحدث الراعى بعد ذلك الى ثيرانه ويرد عليه زميله ، وتستمر القصة فتقول : « وعندما بدأت الأرض تضىء عند مطلع الفجر حدث ما قاله ، اذ قابلته هذه الالهة عند حافة البحيرة وقد تجردت من ملابسها وحلت شعرها ... »^(١) .

ويرجع تاريخ تلك البردية الى الأسرة الثانية عشرة ، ولكن هناك قصصا أخرى من الدولة الحديثة مثل قصة الالهة عشر ،

(١) لا توجد منها غير هذه النسخة المحطمة ، وهي في متحف برلين ، وقد نشرها جاردنر في كتاب :

A.H. Gardiner, Die Erzählung des Sinuhe und die Hirtengeschichte, Leipzig 1909.

وقد ترجمها جاردنر وماسميسرو وارمان ورويدر ويبيير وأحدث بحث عنها هو ما كتبه

V. Vikentiev, L'énigme d'un papyrus (Berlin P. 3042), Le Caire 1940.

(١) اجزاء مهشمة من إحدى البرديات التي كتبت في أواخر أيام الأسرة الثامنة عشرة (في أيام حورمحب على الأرجح ، وهي الآن في نيويورك في مجموعة إيربونت مورجان ، وكانت قبل ذلك في إنجلترا في مجموعة امهرست - أحدث بحث عنها هو ما نشره

G. Lefebvre, C.R. Academic des Inscr. et Belles-lettres, 1946, p. 496.

(حقاً — بايم) لم يكن الها مصرياً وطنياً ، وإنما قد ظهر بين الالهة المصرية في القرن الرابع عشر قبل الميلاد عندما قويت الصلات بين مصر وآسيا ، مثله في ذلك مثل الالهة عشتور . وقد فضلت عدم الإشارة الى هذه القصة عند الحديث عن الأساطير الدينية ، لأنها غريبة على الأساطير المصرية في موضوعها وفي أسلوبها ، وهي تصور لنا في الحقيقة إحدى صور ذلك الصراع الذي بدأ في الظهور في نواح متعددة في الثقافة المصرية ، عندما أخذت بعض الآراء وبعض الديانات الآسيوية تجد لها مكاناً في مصر ، ولهذا أثرت الحديث عنها في هذا المكان كقصة من القصص .

وجدير بنا أن نشير الى قصة أخرى وهي قصة الاستيلاء على مدينة يافا (١) التي أصبحت بعد ذلك قصة من القصص الشعبية التي تناقلتها الأجيال ، وظهرت فكرتها في آداب أمم كثيرة ، وهي أيضاً أصل القصة الشعبية المعروفة ، قصة « على بابا والأربعون لصاً » .

وتتلخص هذه البردية في أن أحد قواد الملك تحوتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة ، واسمه « تحوتى » كان يحاصر مدينة

(١) في بردية هاريس ٥٠٠ (Harris 500) المحفوظة الآن في المتحف البريطاني ، ويرجع تاريخها الى الأسرة التاسعة عشرة (ربما من عهد رمسيس الثاني) وقد نشرت وترجمت مرات عدة ربما كان أوفاماً ماكتبه

T.E. Peet, The Legend of the Capture of Joppa, Journal of Egyptian Archaeology, 11, (1925), p. 226.

ولم يحفظ من هذه البردية غير آخر فقرة •

يافا ، فلم يستطع الاستيلاء عليها بالقوة فلجأ الى الحيلة والخديعة ، ونصح في ايها أميرها أنه يريد الصلح معه وخيانة سيده ، وقبل ذلك الأمير أن يأتي الى القائد المصري في معسكره ليدبر معه تفاصيل ذلك الاستسلام ، وقال له القائد المصري انه يريد أن يأتي هو وزوجه وابنه لقيموا عنده وأثناء وجود ذلك الأمير في خيمة القائد المصري طلب منه الأمير أن يرى صولجان الملك تحوتمس الذي كان من عادته أن يعطيه لقواده عند خروج أحدهم لقيادة أحد الجيوش ، فأخذ القائد ذلك الصولجان وضرب به الأمير على جانب رأسه ، وأمر بتقييد يديه ورجليه . وأمر القائد تحوتى باحضار الفرارات ، ووضع داخلها مائتي جندي من أشجع جنوده ومعهم أسلحتهم ، ومعهم قيود كثيرة ثم ختموا تلك الفرارات ، واختار خمسمائة جندي لحملها (١) ، ثم قيل لسائق عربة الأمير ان سيده يقول له أن يذهب الى المدينة ، ويبلغ سيده أنه أن الاله سوتخ قد سلم اليه القائد تحوتى هو وزوجه وأولاده وان تلك الفرارات هي الجزية التي قدمها . وتقدم سائق عربة الأمير ذلك الموكب، حتى اذا ما وصلوا الى باب المدينة صاح بأن تحوتى أصبح لهم ففتحوا له ، ودخل جنود مصر يحملون الفرارات ، فلما أصبحوا داخلها

.....

(١) كانت الفرارات تحمل متسلسلة من أعواد من الخشب ، يحمل كلاً منها رجلان ، وربما كان المائة الآخرون للمساونة أو لحمل الهدايا الأخرى •

ونرى شبيها لهذه القصة في الأدب الشعبي لكثير من الأمم ، سواء القديمة أو المعاصرة في الشرق وفي الغرب ، وأكثرها ينتهي دائما بنهاية سعيدة ، اذ تتدخل قوة سحرية أخرى تقطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاء المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقي الناس ، ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا الا البداية فقط ؛ لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذي رباها من الحية ومن التماسيح ، ثم يأتي بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه ، وقبل أن اختتم تلك الاشارات الى أهم القصة المصرية أحب أن أتحدث قليلا وبشيء من التفصيل عن قصة أخرى من قصص الدولة الحديثة ، وهي قصة الأخوين ^(١) ، وذلك لما لها من أهمية خاصة ، لأنها في الواقع مزيج من قصص مختلفة ، وفي الوقت ذاته يرجع كثير من علماء الدراسات الأثرية الرأي القائل بأنها تحتوى على أصول بعض الأساطير الدينية عن بعض الآلهة المصرية ، وأن الأخوين واسمهما أنوبيس وباتا ليسا الا الإلهين المعروفين بهذا الاسم .

(١) وهي البردية الشهيرة باسم بردية أوربني Orbeny في المتحف البريطاني ، وقد ترجمت هذه البردية منذ عام ١٨٥٢ ، واعتنى بها كثير من العلماء فأعادوا ترجمتها مرات ومرات ، وحلوا حوادثها وأحدث نشر لنصوصها هو مانشره

A.H. Gardiner, The Tale of the two Brothers (Late Egyptian Stories), p. 9-29.

وترجمتها منشورة في جميع الكتب الخاصة بالأدب المصري - المراجع الخاصة بها منشورة في كتاب ليفغر الذي سبق الإشارة إليه ص ١٤٠ - ١٤٢ مع ترجمة دقيقة للقصة .

أخرجوا زملاءهم وهجموا على الناس واستولوا على المدينة ، وأخذوا كثيرين من أهلها كأسرى . وتنتهي البردية بهذه الكلمات : « وأثناء الليل أرسل تحوتي الى مصر ، الى الملك تحوتمس مولاه له الحياة والسلامة والصحة قائلا « فلتها ! لقد سلم اليك أبوك الرحيم آمون أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك . فارسل رجالا ليحلوهم أسرى حتى تملأ بيت أبيك آمون ملك الآلهة بالأرقاء من ذكور واناث ، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك الى أبد الأبدن » .

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور ^(٢) ، الذي كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا في الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه . ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا اليه كلبا صغيرا . ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكننا نقرأ في الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقاءه عاطلا سجيناً في القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حراً ، وأن يتركه يسير في الأرض ولينفذ قضاء الله عندما يشاء . وينتهي ما لدينا من النص عند خروجه الى الصحراء ليصطاد ومعه كلبه ...

(٢) من بين القصص المكتوبة في بردية هاريس ٥٠٠ بالمتحف البريطاني - ترجمتها منشورة في أكثر المؤلفات الخاصة بالأدب المصري .

وإذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنها قصة ضعيفة في بعض أجزائها ، وبخاصة في النصف الثاني منها ، وقد حثرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويثب كاتبها من خرافة الى أخرى ، ولكنها في مجموعها تعالج موضوعا هاما في الحياة الانسانية وهو موضوع المرأة الخائنة ، التي تحاول إقناع شاب طاهر غفيف ، فاذا أبى ورفض انتهته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التي تحاول التخلص من زوجها بقتله .

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اسمه باتا ، وكان شابا لم يتزوج بعد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد اتخذ له زوجة . كان باتا يساعد أخاه في العمل في الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق ؛ لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه . وحاولت زوجة الأخ أن تغري الشاب الصغير ، فدعته اليها فأبى فاتهته كذبا ، وحرضت عليه أخاه الذي انتظره ليقته ، ولكن باتا استطاع الهرب فجرى وراءه أخوه حتى تدخل اله الشمس فأقذه منه ، بأن جعل بين الاثنين بحيرة ملأى بالنماسيح ، ووقف الأخوان أمام بعضهما ، وقال باتا لأخيه كل شيء ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براءته وعزوفه عن النساء ، فمثل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذاهب الى وادي الأرز ، وسيضع قلبه فوق

شجرة أرز فاذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه في الماء فيعود الى الحياة لينتقم لنفسه .

ويعود أنوبيس الى منزله ويقتل زوجته الخائنة ، ويتجه باتا الى وادي الأرز ويعيش هناك وحيدا . ولكن الآلهة تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس اليها . وفي أحد الأيام يستطيع اله البحر أن يحصل على خصلة من شعر تلك الزوجة ، وتحملها مياه الى مصر فتشر راحتها الجميلة التي تعلقت بملابس فرعون فضوله ، فيبعث في طلب صاحبها ، ويجدونها في وادي الأرز ، ويعودون بها اليه فتصبح محظية للملك ، ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع الشجرة التي استقر فوقها قلب باتا ، واذ ذلك سقط قلبه وتوقف عن الحياة . وحدثت عند ذلك العلامة التي قال باتا انها ستحدث ، وذلك أن قدح الجعة التي أخذ أنوبيس يشربه فار في يده ، فذهب أنوبيس من توه الى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجده بعد عناء وقد تحول الى زهرة فأعادته الى الحياة . ويتحول باتا الى ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود الى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغري الملك مرة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تنبتان من قطبتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور . ويعيش باتا في هاتين الشجرتين ، ومرة ثالثة

شعرها فقال لها : قومي واعطني بذورا لأعود الى الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرنى . لا تتأخرى . فقالت له : اذهب وافتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلنى أترك تصفيف شعرى قبل أن يتم (حرفيا : فى الأصل) . وذهب الشاب الى حجرته فأحضر منها وعاء كبيرا ؛ وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة ، ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك ؟ فقال لها : ثلاث

كيلات من القمح وكيلتان من الشعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى . هذا ما قاله لها . فتحدثت اليه قائلة : حقا ان لك قوة كبيرة ، فانى ألاحظ قوتك كل يوم . وذلك لأن رغبتي كانت أن تعرفه كما تعرف المرأة الشباب . فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا تقضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى سأصنع لك ثوبا جميلا . ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالنهد من ذلك الشيء السيئ الذى قالت له فضاقت جدا . وقال لها : انظرى ! انك قد أصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ؛ لأنه أكبر منى سنا وقد ربانى ، ما هذه الخطيئة التى قلتها ؟ لا تقوليها لى مرة ثانية . لن أذكرها لأحد ، ولن تخرج من فمى لانسان . ثم أخذ حملة وذهب الى الحقل ووصل الى أخيه وانصرفا الى عملهما .

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد الى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر

تغرى الزوجة الخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى فيها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للنهد . وعندما يموت الملك يتولى الأمير — وهو باتا نفسه — عرش البلاد ، فيحاكم المرأة الخائنة بما تستحقه ، ويستدعى أخاه الأكبر فيعينه وليا للنهد . ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجلس أخوه أنوبيس على عرش مصر .

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا ققط التشابه بين هذه القصة وقصة يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك التشابه صحيحا أو عارضا فانى أقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا ؛ لأنه من أمتع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قص « الحواديت » فى القرية المصرية حتى اليوم .

« .. والآن عندما أصبح الصباح وشرق يوم جديد ذهبا الى الحقل مع (ثيرانهما) وحرثا بنشاط ، وكان قلبهما مغممين بالسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك بيضعة أيام كانا فى الحقل وقصت منهما البذور فأرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية . ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف

عندما يعود الى البيت في المساء (يجب أن تقتله) لأننى أمقت ذلك الشيء السئ الذى أراد أن يأتيه البارحة » .

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل القهد ، فسن حربته وأخذها فى يده . ووقف الأخ الأكبر خلف باب الحظيرة ليقول لآخاه الأصغر عند مجيئه فى المساء ليدخل الماشية الى الحظيرة .

وعندما غربت الشمس حمل معه جميع أنواع حشائش الحقل كمادته فى كل يوم ، وعاد الى المنزل . وعندما دخلت البقرة الأولى الى الحظيرة قالت لراعيتها . اتبه ! ان أخاك يقف متربصا لك ومعه حربته ليقنتك . اهرب منه . وفهم ما قالته بقرته الأولى ، وعندما دخلت البقرة الثانية قالت الشيء نفسه فنظر الى باب الحظيرة ورأى قدمى أخيه الأكبر اذ كان واقفا خلف الباب وحربته فى يده . فوضع حمله على الأرض وفر هاربا .

ويكفينا هذا القدر من قصة الأخوين ، بل ومن باب القصص ، ولننتقل الى باب آخر .

يعنى بماشيته ، وحمل معه جميع أنواع المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه لتنام فى حظيرتها فى القرية .

ولكن زوجة أخيه الأكبر كانت خائفة بسبب الذى قالت له فحربت دهنًا وشحما وتمصنت أنها ضربت لتقول لزوجها ان أخاك الأصغر هو الذى ضربنى . وعاد الزوج الى منزله فى المساء كمادته . جاء الى منزله فوجد زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها مريضة فلم تصب ماء على يديه كمادتها ، ولم تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى ظلام وكانت مستلقية تقيأ . وقال لها زوجها : من الذى أساءك ؟ (فى الأصل من الذى كلك) فقالت له لم يسيء الى أحد غير أخيك الصغير ، فانه عندما أتى ليأخذ البذور ووجدنى جالسة وحدى قال لى تعالى لنقضى ساعة غرام . غطى شعرك . هذا ما قاله لى ، ولكنى لم أوافق ، وقلت له : اسمع ! ألسنت أمك وأليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك ؟ فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك . فإذا جعلته يعيش فانى سأموت بسبب ذلك . انظرا !

الباب الثالث

الأناشيد والأغاني وأشعار الغزل

الأناشيد

التى كان يرددها الناس والكهنة فى مدح الآلهة المختلفة والملوك ، ولدينا فى الواقع ثروة كبيرة منها ، حتى ولو تركنا جانبا الأناشيد التى قيلت فى مدح الملوك ، وتركنا أيضا ذلك المعين الذى لا ينضب من النصوص الدينية التى وردت مسطرة على جدران بعض أهرام الدولة القديمة ، وتركنا كذلك نصوص التواييت فى الدولة الوسطى وكتاب الموتى فيما أتى بعد ذلك من عصور ، ولهذا سأكتفى باختيار أناشيد ثلاثة فقط ، أولها نشيد للنيل وثانيها نشيد لآمون وثالثها نشيد اخناتون .

أشرت فى الباب الأول من هذا الفصل الى الدور الذى لعبته الأساطير الدينية فى الحياة المصرية ، والى الدور الكبير الذى كان للديانة بوجه عام ، وما كان هناك من أثر فى البلاد بسبب نظرية الألوهية الملكية ، اذ كان الملك الها لشعبه ، وكان رمزا للاله حورس على الأرض ، وابنا للاله رع وواحدا من الآلهة رضى أن يحكم مصر ، ويعيش على الأرض بين الناس لتمتعهم بركته ورحمته ، ويضمن قيام العدل بين الناس . ويستطيع القارئ أن يدرك أن مثل هذا النظام يتطلب وجود الكثير من الأناشيد ،

نشيد النيل^(١)

يكن فيها أمراء طيبة قد نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشد فى أحد الاحتفالات بالفيضان .

(١) محفوظ على لوحى صبيين من صبية المدارس وهما مليشان بالاخطاء كما يوجد جزء منه فى بردية محفوظة فى متحف تورين - درسه ماسپرو فى كتابه

G. Maspero, Hymne au Nile, Cairo 1912.

وقد ترجمه ارمان فى كتابه عن أدب قدماء

المصريين - الترجمة الانجليزية ص ١٤٦ .

كان النيل « حسمى » الها معبودا من المصريين ، ولكنه كان يختلف عن غيره من الآلهة بأنه لم تكن له معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمته معبده كباقي الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرتل فى مناسبات خاصة كغيره من أناشيد الآلهة ، وانما هو تعداد لأفضاله على مصر وتمجيد له . ويرجع تاريخ تأليفه الى تلك الأيام التى لم

وها هي بعض مقتطفات منه :

« الحمد لك يا نيل ، يا من تخرج من الأرض وتأتي لتغذي مصر ، يا ذا الطبيعة المخفية ، ظلام في وضوح النهار ...

انه هو الذي يروى المراعى ، وهو المخلوق من رع لينغذى كل الماشية ، وهو الذي يسقى البلاد الصحراوية البعيدة عن الماء ، فان ماءه هو الذي يسقط من السماء ، هو المحبوب من جب ، ومدير شؤون اله القمح ، وهو الذي ينشئ كل مصنع من مصانع پتاح^(١) .

رب الأسماك ، وهو الذي يجعل طيور الماء تطير نحو الجنوب ...
انه هو الذي يصنع الشعير ويخلق القمح ، وبذلك تمكن المعابد من اقامة احتفالاتها .

اذا ما تباطأ تنسد الخياشيم^(٢) ، ويفتقر كل الناس ، وتنقص أقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس .

واذا ما قسا تصبح البلاد كلها في فزع ، ويندب الكبار والصغار ... ان (الاله) خنوم هو الذي صنعه .

(١) الاله جب اله الأرض زوج نوت الهه السماء . أما پتاح فهو الاله الصانع الذي يصنع كل ما في الوجود ، أى لولا النيل لما تم عمل شئ .

(٢) تنسد الخياشيسيم ، أى لاتتنفس ولا تستطيع الاستمرار في الحياة ، اذا ما تباطأ فلم يأت فيضانه في موعده .

عندما يفيض تصبح البلاد في فرحة ، وكل

انسان في سرور . ويبدأ كل فم يضحك (في الأصل — كل فك) ويظهر كل سن .

انه هو الذي يأتي بالقوت ، وهو الذي يكثر الطعام ، وهو الذي يخلق كل شئ طيب ، ويمدحه الناس وذو الرائحة الطيبة ...
هو الذي يخلق العشب للماشية ، ويمد كل اله بقرايينه سواء آكان في العالم الأسفل أم في السماء أم على الأرض ...

هو الذي يملأ المخازن ، ويزيد من حجم اهراء الغلال ، وهو الذي يعطى للفقراء .

هو الذي يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميع ، فلا ينقص للناس شئ من ذلك ، فتبنى السفن بسبب قوته ، لانه لا سفر بواسطة الحجر^(١) .

ومن كان حزيناً يصبح مسروراً ويتتهج كل قلب . ويضحك سوبك بن نيت^(٢) وكذلك يتتهج تاسوع الآلهة الذي فيك .
أنت تطفح فتسقى الحقول وتمد الناس

(١) يشير التشيد في هذه الفقرة الى حاجة مصر ، بل واقتنارها الى الخشب الجيد ، فلولا النيل مانمت الأشجار التي تصنع منها السفن ، أما الحجر الذي يكثر وجوده على شاطئيه وفي كل مكان في الصحراء ، فلا يصلح لعمل السفن التي يتوقف عليها سفر الناس فوق صفحة الماء ونقل حاصلاتهم .

(٢) « سوبك » اله في صورة تمساح يعيش في مياه النيل ، أما الآلهة نبت فهي إحدى الآلهات الشهيرة في مصر ، وكان مقر عبادتها في مدينة صا الحجر في غرب الدلتا .

بالقوة ، وهو الذى يسعد الانسان ويجعله
يحب أخاه ، وهو لا يفرق بين شخص وآخر
وليست له حدود يقف عندها .

أنت النور الذى يأتى من الظلام ، أنت
هو الضخم لماشيته . انه شخص قوى ذلك
الذى يخلق ...

... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ،
لا يأكل الناس الا لزورد فالشعير أفضل .

يبدأ الناس فى العزف لك على العود
وينفون لك بأيديهم ، ويفرح شبابك وأطفالك
بمقدمك ويرسلون الوفود اليك .

انه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان
به الأرض . وهو الذى يجعل السفن تكثر
قبل أن يكثر الناس ، وهو الذى يحنن قلوب
من لهم أطفال .

ويقول فى مكان آخر :

« عندما تفيض يقدمون لك القرايين ،
وتذبح لك الماشية ، ويقام لك احتفال كبير .

تسمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان
من الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ما هو
طيب .

وتقدم القرايين أيضا لكل اله آخر
كما يقدمونها للنيل ، بخور وثيران وماشية
وطيور مشوية على النار .

لقد نقل النيل مغارته الى طيبة^(١) ، ولن
يعرف أحد اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل ..
أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة ،
وقسوا خشعا أمام القوة التى أظهرها ابنه
« سيد الجميع » فهو الذى يغطى جانبى
النهر بالخضرة .

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ،
فالنيل هو الذى يجعل الانسان يحيا من خير
ماشيته وتعيش ماشيته على المراعى ، أنت
مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت
مزدهر » .

(١) كان المظنون أن النيل ينبع من مقارة
بين الصحور ، وأن مياهه تأتي من باطن الأرض
وعذا ما يشير اليه النشيد .

من أناشيد الاله آمون رع

كان آمون رع فى ذلك الوقت اله
الامبراطورية وقد اتخذ لنفسه كثيرا من
صفات الآلهة الأخرى ، وقد يطول بنا
الحديث اذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا
الآلهة الذين نسب الى نفسه — أو بعبارة
أدق نسب كهته — صفاتهم اليه . كان هذا
النشيد وغيره من أناشيد مما يرتله الكهنة

لآمون أناشيد كثيرة ، أقصر هنا على
أولى مقطوعات واحد منها وهو النشيد الكبير
لآمون^(١) .

(١) محفوظ فى بردية فى متحف القاهرة
ويرجع تاريخه الى عصر الملك امنحتب الثانى من
ملوك الأسرة الثامنة عشرة . وقد نشر عدة مرات
وترجمه ارمان فى كتابه عن أدب المصريين
القدماء .

في معابده ، وعنوان التشيد كله هو : تحية
آمون رع ، ثور هليوبوليس ، سيد جميع
الآلهة ، الاله الطيب المحبوب ، الذى يعطى
الحياة لكل من تدب فيه ، ولكل كائن
صالح » .

أما المقطوعة الأولى فهذا هو نصها
الكامل :

الحمد لك ، يا أمون رع ، يارب
الكرنك ، المسيطر في طيبة ، ثور أمة ، وأهم
من في حقله ^(١) .

واسع الخطى ، سيد كل من في الصعيد ،
ورب أرض الماتوى وأمير بونت ^(٢) .

أعظم من في السماء ، وأكبر من في
الأرض ، رب كل ما هو كائن ، الذى يستقر
في كل شئ » .

لا شبيه له في طبيعته .. بين الآلهة ، ثور
تاسوع الآلهة ^(٣) ، ورئيس كل المعبودات .

رب الحق ، أب الآلهة ، الذى برأ
الانسان وخلق الحيوانات .

(١) « ثور أمسه » لقب من القاب امون
والاشارة هنا الى نوت الهة الشمس الذى
تذكرها الاساطير في بعض الاحايين على أنها
أمه وفي نصوص أخرى أنها زوجته وكما يكون
الثور هو المسيطر على كل ما في حقل المرعى من
ماشية فكذلك امون هو المسيطر على حقل
السماء .

(٢) بدأ التشيد بذكر صعيد مصر ، ثم
أردف ذلك بأرض الماتوى في النوبة ، وأخيرا
ذكر بلاد بونت التى كانت في جنوبى البحر
في الشاطئين الإفريقى والاسيوى حول يوغاز
باب المنكب ، كما سبق القول
(٣) أى حاميتها وبطلها .

رب كل ما هو كائن ، الذى يخلق شجر
الفاكهة ، والذى ينشئ الأعشاب الخضراء
ويمون الماشية .

الصورة البهية التى صنعها بتاخ ، جميل
الصورة ، الولد المحبوب ، وهو الذى يمدحه
الآلهة .

هو الذى صنع ما على الأرض (الانسان)
وما في السماء (أى النجوم) وهو الذى
يضىء القطرين .

هو الذى يشرق السماء في سلام ، ملك
الوجه القبلى والوجه البحرى ، رع ، المجل .

زعيم الأرضين ، عظيم القوة ، رب
المقدرة ، صاحب الأمر الذى خلق الأرض
كلها .

أقوى في طبيعته من كل اله آخر ،
الذى يتنهج الآلهة الآخرون بجماله .

ذلك الذى يقدم له الحمد في « البيت
العظيم » ، المتوج في « بيت النار » ^(١) .

من يجب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتى
من بونت .

وتتضوع رائحته عندما يأتى من أرض
الماتوى ، جميل الحيا عندما يأتى من أرض
الاله ^(٢) .

(١) البيت العظيم وبيت النار اسما هيكل
نخن (الكوم الاحمر) في الوجه القبلى ، وبوتو
(تل ابطو) في الوجه البحرى .

(٢) شرقى مصر بوجه عام وتشمل بونت
وبلاد العرب .

العظيمة ، من كثرت لديه الأقوات ويخلق
ما يعيش عليه الناس .
الإنهال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت
السماء وبسطت الأرض .

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالته
هو سيدهم ، الرهيب ، المخيف .
ذو الإرادة القسوية ، وصاحب الطلعة

نشيد اخناتون

الأصل الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم
١٠٤ من مزامير داوود فى التوراة ، وها هى
ذى الترجمة الحرفية للنشيد بأكمله :
أنت تطلع ببهاء فى أفق السماء ،
يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة .
عندما تبرز فى الأفق الشرقى ،
تملأ البلاد بجمالك ،
أنت جميل ، عظيم ، متألئى ، وعال فوق
كل بلد ،
وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى
خلقتها ،
لأنك أنت « رع » فانك تصل الى
نهايتها ،
وتخضعها لابنك المحبوب ،
وبالرغم من أنك بعيد فان أشعتك على
الأرض ،
وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف
أحد خطوات سيرك .
وعندما تقرب فى الأفق الغربى ،
تسود الأرض كما لو كان قد حل بها
الموت .
ينام (الناس) داخل حجرة وقد لفوا
رؤوسهم ،

كان أمون رع هو أعظم آلهة مصر قوذا
فى أيام الامبراطورية ، كما أسلفنا ، ولكن
حدث فى النصف الثانى من الأسرة الثامنة
عشرة أن أراد أحد الملوك وكان يسمى
« امنحتب الرابع » أن يزيد من شأن عبادة
« أتون » القوة الكامنة فى قرص الشمس ،
وسرعان ما اصطدم بكهنة أمون فأعلنها حربا
عليهم ، وعلى أمون وعلى جميع الآلهة
الأخرى ما عدا آلهة الشمس . ورأى أن ينقل
عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها فى مكان
ظاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ،
فاختار عاصمته فى المكان المعروف باسم
تل العمارنة فى مديرية أسيوط وسمى مدينته
الجديدة « اخت أنون » أى أفق أنون ، كما
غير اسمه نفسه قبل ذلك فأصبح « اخناتون »
ومعناه « المفيد لأنون » .

وانصرف اخناتون الى دينه الجديد ،
وكتب له بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمها
كلها النشيد الكبير الذى فحص فيه بتلك
الآراء الجديدة ، اذ كانت ديانة أنون أول
دعوة الى شئ قريب من التوحيد ، كما عرفناه
فى الديانات السماوية^(١) ، كما نعرف أيضا أنه

(١) عن حياة اخناتون وأناشيده وتحليل
ديانته - انظر كتابى مصر الفرعونية (القاهرة
١٩٥٧) ص ٢٥٧ - ٢٨٤ .

لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر ،
وتمرق الأسماك في النهر أمامك ،
لأن أشعتك تتغلغل في المحيط .
أيها الخالق لبذرة الحياة في النساء ،
انك أنت الذى يجعل من البذرة السائلة
إنسانا .

انك أنت الذى يعنى بالطفل في بطن أمه ،
وأنت الذى يهدئه بما يوقف بكاءه ،
لأنك تعنى به وهو في الرحم .
أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حياة
كل من يخلقهم ،

عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه
ليتنفس ،
في اليوم الذى يولد فيه ،
تفتح فمه تماما ، وتمده بكل ما يحتاج
إليه .

وعندما يصرخ الفرخ (الكتكوت) وهو
داخل البيضة ،
فأنت الذى يمدده بالنفس في داخلها
ليعيش ،
وعندما تتم خلقه داخل البيضة ، تجعله
يكسرها .

ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما
يحين موعده ،
ويمشى على رجليه عندما يخرج منها .
ما أعظم (أعمالك) التى عملتها !
إنها خافية على الناس ،
أيها الإله الأواحد الذى لا شبيه له .
لقد خلقت الدنيا كما شئت ،

فلا ترى عين عينا أخرى ،
ويمكن أن تسرق أمتعتهم التى يضعونها
تحت رؤوسهم ،
فلا يحسبون بذلك .

يخرج كل أسد من غرنه ،
وجميع الزواحف (تخرج) لتلدغ ،
ويلف الظلام كل شيء ويعم الأرض
السكون ،
لأن الذى خلقهم يرتاح في أفاقه .
وعندما يصبح الصباح ، وتطلع من
الأفق ،

وعندما تضىء كأنون أثناء النهار ،
تطرد الظلمة وتمنع أشعتك .
فالأرضان في عيد كل يوم ،
ويستيقظ (الناس) ويقفون على
الأقدام ،
لأنك أنت الذى أيقظتهم .

يصلون أجسامهم ويلبسون ملابسهم ،
ويرفعون أذرعهم ابتهاالا عند ظهورك ،
والناس جميعا يؤدون أعمالهم .
وتقنع كل الحيوانات ببرايعها ،
وتزدهر الأشجار والنباتات .
والطيور التى تطير من أعشاشها ،
تنشر أجنحتها لتمدح قوتك ،
وتقف الحيوانات على أرجلها ،
وكل ما يطير أو يحيط ،
إنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلكم .
وتسير السفن نحو الشمال ونحو
الجنوب ،

عندما كنت وحدك ،

الناس والماشية والوحوش الضارية ،

وكل يسمى على قدميه فوق الأرض ،

وكل ما يرتفع (في السماء) ويطير
بجناحيه .

« في » بلاد سوريا والنوبة وأرض

مصر ،

تضع كل شيء في مكانه ،

أنك أنت الذي يدهم بما يحتاجونه ،

يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات
حياته مقدرة له .

يختلف الناس في لغاتهم ،

كما يختلفون أيضا في طبائعهم ،

يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض ،

لأنك أنت الذي يميز أهل الأمم

الأجنبية ،

أنت الذي خلقت نيلا في ذلك العالم

الآخر ،

وأنت الذي يأتي به عندما يشاء ، تبقى

على الناس ،

وذلك لأنك أنت الذي خلقتهم لأجل

نفسك .

وأنت سيدهم جميعا (سيدهم) الذي

يشغل نفسه من أجلهم ،

سيد كل أرض ، الذي يشرق لأجلهم ،

أنت أتون (شمس) النهار ، عظيم البهاء .

أنت الذي يعطي الحياة (أيضا) لكل

البلاد الأجنبية البعيدة ،

لأنك خلقت نيلا في السماء ،

لينزل لأجلهم ويحدث أمواجاً فوق

الجبال ،

مثل (أمواج) البحر ،

لتروي حقولهم في قراهم .

ما أجمل أعمالك يا رب الأبدية !

فالنيل الذي في السماء (خلخته)

للأجانب ،

ولكل حيوانات الصحراء التي تسعى على

الأقدام ،

أما النيل (الحقيقي) فإنه ينبع من العالم

الآخر لأجل مصر .

تغذى أشعتك كل مرعى ،

وعندما تشرق ، تحيا وتنمو لأجلك ،

وجعلت فصول السنة لتغذى كل

ما خلقت .

فالشتاء يرد أجسامهم ،

والحرارة تجعلهم يصون بك .

لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق منها ،

وحتى ترى كل ما صنعت ،

وذلك عندما كنت وحيدا .

تشرق في صورتك كأتون الحي ،

لامعا ، مضيا ، في جيئتك ورواحك .

جعلت ملايين الصور من نفسك وحدها ،

(وسواء أكانت) مدنا أم بلادا أم

حقولا ، طريقا أو نهرا ،

فان كل عين تراك فوقها مشرقا ،

لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض .

أنت في قلبي ،

ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب في
الغرب ،

ولكن عندما (تشرق) ثانية ،

يزدهر كل شئ لأجل الملك ..

لأنك أنت الذى خلقت الأرض ،

وأنت الذى خلقتهم (أى الناس) لأجل

ابنك ،

الذى ولد من صلبك ،

ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، ...

اخنائون ،

وزوجة الملك العظيمة ... نفرتيتى ،

عاشت متمتعة بالشباب دائما والى الأبد .

وليس هناك من يعرفك

غير ابنك « نفر — خبرو — رع ،

واع — ان — رع »

لأنك أنت الذى خلقتك عالما بمقاصدك

و (مدركا) لقوتك .

أنت الذى صنعت الدنيا بيدك ،

وخلقت (الناس) كما شئت أن تصورهم .

فهم يحيون عندما تشرق ،

ويموتون عندما تغرب ،

انك أنت الحياة بعينها ،

ويمشى الانسان (فقط) اذ أردت .

تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ،

الأغاني والشعر

الصيد عن قوله : « تأتني وتجيئنا بمحصول

كبير » ^(١) ، أو مثل أغنية الرعاة الذين

يفنونها وهم يسوقون ثيرانهم وأغناسهم

لتحرث الأرض بأرجلها بعد الفيضان :

« ها هو الراعى بين السمك في الماء ،

انه يتحدث الى سمكة الصبوعة ويحيى

سمكة .. ،

الغرب ! من أين أتى الراعى ! انه راع

من رعاة الغرب ! » ^(٢) .

(١) فى مقبرتين من مقابر الدولة القديمة

— انظر كتاب ارمان عن ادب المصريين القدماء

(الترجمة الانجليزية) ص ١٣٢ .

(٢) فى بعض مقابر الدولة القديمة أيضا

— انظر

Erman, Reden und Rufen und Lieder (Abhqdndl.

d. Berl. Akademie, 1918, p. 19.

لا نعرف عن الأغاني والشعر في أيام

الدولتين القديمة والوسطى شيئاً ، اللهم

الا القليل الذى نستطيع أن نستخلصه من

نصوص الأهرام وغيرها . ولكن هذه

المقطوعات التى نثر عليها في نصوص الأهرام

يمكن اعتبارها أناشيد للآلهة ، وليست أغاني

شعبية يترنم بها الناس ويفنونها في حفلاتهم

الخاصة . أما ما يمكننا أن نطلق عليه اسم

الأغاني فهو أيضا قليل نادر ، ولا نعرف منه

الا الجملة أو الجملتين الأولين تكتبان فوق

رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتغنون

بها ؛ ولهذا لا نستطيع أن نقول عنها الا أنها

كانت بداية الأغاني فقط ، مثل أغنية الصيادين

التي لا تزيد كلماتها المكتوبة فوق شبكة

أو الأغاني التي كان يتغنى بها حملة
المحنة وهم يحملون سيدهم فوق أكشافهم
يسيرون به من مكان الى مكان . كانوا يغنون
له ، ولأنفسهم أيضا ، كما يفعل العمال
وبخاصة أبناء الصعيد حتى الآن عندما يعملون
في الحفر عن الآثار أو في شق الترع أو في
أعمال البناء ، وهما أغنيتان من أغاني
حملة المحنة .

ما أسعد الذين يحملون المحنة ،
انها وهى مملوءة خير منها وهى خالية .
وها هى ذى الأغنية الثانية كما وردت
في قبر شخص يسمى « أبى » من الدولة
القديمة :

انزل الى أولئك الذين ستكافئهم ،
يا مرجا بك ،
انزل الى أولئك الذين ستكافئهم ،
تمت بالصحة ،

.. هدية « ابى » ، فاجعلها عظيمة مثلاً
أريد ،

انها وهى مملوءة خير منها وهى خالية .
والى جانب أغاني العمال ، وكانت كلها
من الشعر أو على الأقل من النثر المقتنى
المقسم الى مقاطع ، نعرف أنه كانت توجد
أيضا أشعار أخرى غير دينية أو قصائد في
مدح الملوك مثل تلك القصيدة القصيرة
التي نراها بين سطور تاريخ حياة « ونى »
أحد كبار الموظفين المصريين في الأسرة السادسة
بعد أن عاد ظافرا من حملته على فلسطين^(١) :

(١) من لوحة « ونى » المحفوظة الآن في
المتحف المصرى وقد عثر عليها فى ابيدوس ،
ونصها الكامل منشور فى كتاب

Sethe, Urkunden des Alten Reiches, p. 103-4.

عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن حطم بلاد القاطنين في الرمال .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين في
الرمال .

عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن قضى على حصونهم .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن قطع أشجار تنهم وأعنا بهم .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات
الألوف .

عاد هذا الجيش بسلام ،
(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا)
كثيرين أسرى .

وليس حظنا في الدولة الوسطى ، من
ناحية الأغاني والشعر ، أفضل بكثير من
حظنا منها في الدولة القديمة فلدينا منها أيضا
الكثير ولكنه يدخل في باب الأناشيد الدينية
ومدح الملوك ، وقد ازدهرت الأخيرة منها
ازدهارا كبيرا ولدينا أناشيد جميلة حقا في
مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من
عهد الملك سنوسرت الثالث ، وهى تفيض
بأجمل المعاني وألطفها . وسأكتفى بإعطاء
ترجمة حرفية كاملة لأغنية من أجمل الأغاني
وهى أغنية الضارب على العود التى كتبت
دون شك في أيام الدولة الوسطى وكانت من
الأغاني المحبوبة من المصريين الى آخر أيام

الدولة الحديثة وكثيرا ما دونوها في مقابرهم ، كانوا يكتبونها فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة الى التمتع بما في الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت تغنى في اللوامم التى يقيمها أهل أليت عند قبره (١) . هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة .

تمر الأجيال وتأتى في مكانها (أجيال) أخرى منذ أيام الذين عاشوا في سالف الزمن . يوقظه الاله « رع » عند الصباح ، وينيب (الاله) أتوم في الغرب .

يتناسل الناس ، وتحمل النساء ، وتستنشق كل أنف من الهواء .

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم في أماكنهم .

ان الآلهة الذين عاشوا في الماضى قد استقروا في أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمجولون من الناس دفنوا في أهرامهم . ان الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شيء من بيوتهم فما الذى حدث لهم ؟

لقد سمعت حكم « ايمحتب » و « حور ددف » اللذين يتحدث الناس بأقوالهما في كل مكان ،

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت مساكنهم وأصبحت كأن لم تكن ، ولم يأت أحد من هناك فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ، فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا الى المكان الذى ذهبوا اليه .

فتمتع واجعل قلبك ينسى اليوم الذى سيدفونك فيه (حرفيا — يضعونك لترتاح) .

ارم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر في السرور حتى يأتى ذلك اليوم الذى تصل فيه الى ميناء تلك الأرض التى تحب الهدوء .

سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر فوق رأسك ،

والبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان .

دع الغناء والموسيقى أمام ناظريك .

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض ، ولا تحمل نفسك الهم حتى يأتى يوم الندب عليك .

اقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشيء . استمع الى ! لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثانية من يموت (فى الأصل من يذهب) .

ولكن هذه النعمة التى نراها في هذه الأغنية وهى الدعوة الى الاستمتاع بالدنيا ونبد الهموم ، بل التشكيك فيما ينتظر الناس في العالم الآخر ، ثم يتركها بعض المتزمتين من المصريين في الدولة الحديثة دون رد عليها ، فترى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل

(١) فى بردية (هاريس ٥٠٠) المحفوظة فى المتحف البريطانى وقد ذكر معها انها كانت مكتوبة على جدار مقبرة الملك إنتف من الأسرة الحادية عشرة أى منذ أكثر من أربعة آلاف سنة فوق ضارب العود ، كما نراها أيضا مكتوبة فى مقبرة نفر حتب فى طيبة . من الأسرة الحادية عشرة أى منذ أكثر من أربعة آلاف سنة .

في المقبرة نفسها ، وكانت تغنى أيضا في
الولائم :

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة
الحياة (أى الجبارة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح الى هذا
الكاهن ، وتقدم التحية الى الروح العظيمة
لهذا النبيل ، اذ أصبح الآن الها يعيش الى
الأبد معظم في أرض الغرب ،

فلتبقي هذه (المذائح) ذكرى له في الأيام
المقبلة ولكل من يزور هذا (القبر) .

لقد استمعت الى الأغاني التي كانت في
مقابر الذين عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا
وقلوا من شأن دنيا الموتى ،

فما الذي جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض
الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث
لا يوجد هناك خوف ؟ .

ان المشاحنة أمر تمقته (دنيا الموتى) ،
ولا يتخوف فيها أحد من زميله ،

انها الأرض التي لا يوجد فيها عدو ،
ان أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام
الزمن ،

وسيطلون فيها ملايين وملايين السنين ،
ويذهب اليها كل الناس .

وليس هناك من لا يذهب الى العالم
الأخر ، لن يبقى خالدا أحد في أرض مصر ،
ان مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل الى الغرب :
« مرحبا ، فأنت آمن متع بالسلامة » .

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن
هناك قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها
وأجملها تلك القصيدة التي قيلت في مدح
تحتوس الثالث وهشوها على لوح من
الجرانيت أقاموه في معبد الكرنك ومحفوظ
الآن في المتحف المصرى بالقاهرة ، وقد قيلت
على لسان الاله آمون رع مخاطبا فرعون
الذى دوخ جميع أعدائه وملا خزائن مصر
وآلهتها ، وها هو ذا جزء منها :

ها قد آتيت ،

لأجعلك تظاً زعماء فينيقيا (١) ،

ولأبعثهم تحت قدميك في جميع البلاد ،
حتى أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،
عندما تسطع في عيونهم كصورة منى .
ها قد آتيت ،

لأجعلك تظاً أولئك الذين في آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ « عامو » الذين في
رتنو (سوريا) (٢) ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت
بشارتاك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب فوق
العربة .

—

(١) المقصود هنا الساحل الفينيقي وجزء
من شمال فلسطين .

(٢) يقصد بكلمة «عامو» البدو الاسيويون
الذين يعيشون في شرق مصر، أما بلاد رتنو فهي
تشمل جزءا من لبنان الحالية وجزءا كبيرا من
سوريا .

باعث الخوف في الماء ، لا يمكن الاقتراب
منه .

ها قد أتيت ،
لأجعلك تظاً أولئك الذين في الجزر ،
الذين في وسط المحيط ، خوفاً من صيحة
حريك ،

حتى أجعلهم يرون جلاتك كمنتقم ،
يظهر منتصرا وقد اعتلى ظهر خصمه .
ها قد أتيت ،
لأجعلك تظاً أرض التحنو ، (لييا) ،
واليوتيو (١) بفضل قوة سلطانك ،
حتى أجعلهم يرون جلاتك كأسد
مفترس ،

عندما تجعلهم أكواما من الجثث في
وديانهم .

والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها هذا
القدر . وقبل أن أنقل الى لون آخر من
الشعر أذكر أغنية أخرى قيلت في تهنة أحد
الملوك ، وهو الملك رمسيس الرابع فهي تمتاز
بطابع خاص ، وفيها شيء كثير من الرقة
وجمال التصوير :

يا له من يوم سعيد ! فالأرض والسما
مبهجتان لأنك أنت سيد مصر العظيم .
لقد رجع الفارون الى مدنها ، وظهر
ثانية أولئك الذين كانوا مختبئين .

وأصبح الجائعون سعداء وقد شجعت
بطونهم ، وأصبح الظالمون مرتوين .

(١) سكان ليبيا القدماء .

ها قد أتيت ،
لأجعلك تظاً أرض الشرق ،
وتدوس فوق أولئك الذين في « أرض
الاله » (١) .
حتى أجعلهم يرون جلاتك مثل
« سشد » (٢) .

الذي ، يرمى بالنار عندما يقذف شرره .
ها قد أتيت ،
لأجعلك تظاً أرض الغرب ،
كفتيو (٣) واسى (٤) تحت سلطانك ،
حتى أجعلهم يرون جلاتك كثور في
شبابه ،
قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن
مهاجمته .

ها قد أتيت ،
لأجعلك تظاً أولئك الذين في
مستنقعاتهم ،
بينما ترتعد بلاد متن (٥) تحت وطأة
الخوف منك ،
حتى أجعلهم يرون جلاتك كتمساح ،

(١) أرض الاله تشمل بعض البلاد الواقعة
في الشرق من مصر ومنها بلاد بونت وبلاد
العرب .

(٢) إحدى مجموعات النجوم .
(٣) « كفتيو » تطلق على كريت ، ويرى
بعض العلماء إنها كانت تطلق أيضا على جزء من
ساحل آسيا الصغرى .
(٤) « آسى » المنطقة الساحلية الشمالية من
سوريا .

(٥) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن
المرجح انها كانت إحدى مناطق البحر الأبيض
المتوسط .

وابتهجت الأوانس وأخذن يغنين أغاني
السرور .

وابتهجت السفن وهي فوق المحيط لأن
البحر اختفى موجه وأخذت السفن تصل إلى
الشاطئ وهي تسير بالريح والمجاديف .

ويمتلى الناس بالسرور عندما نقول : ان
الملك « حقاً — مى — رع المختار من أمون »
يلبس التاج الأبيض .

ابن رع « رمسيس » ، قد تولى وظيفة
أبيه (١) .

Peet, A Comparative Study .. etc., p. (١)
76-77.

أغاني الغزل

متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان ففى
المتحف البريطانى ، ولكنى أبدأ هنا ببعض
تلك الأغاني التى وصلت إلينا على أوستراكا ،
وتوجد الآن فى متحف القاهرة ، وكتابتها غير
واضحة أو مهشمة فى بعض أجزاءها (١) :

(تقول الفتاة) :

.. الهى . يا أخى ، انه لجميل أن أذهب
إلى البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى

(١) منشورة ترجمتها فى كتاب ارمان عن
الأدب المصرى (الترجمة الانجليزية ص ٢٤٣ -
٢٤٤) انظر :

W. Max Muller, Liebespoesie der alten Aegyptier
Leipzig 1899.

ومن كان عاريا أصبح يرقل فى الكتان
الجميل ، ومن كان فى أسمال أصبح يرتدى
جميل الثياب .

وأطلق سراح من فى السجن ، ومن كان ..
أصبح يملؤه السرور .

ومن كانوا ثائرين فى هذه البلاد أصبحوا
فى سلام ، وجاء الفيضان العالى من كهوفه
ليسر قلوب الناس .

أما الأملال ، فقد تركن أبواب بيوتهن
مفتوحة ، وصار يدخلها الزائرون (١) .

(١) أى أن الأرملة التى تعيش بمفردها
أصبحت آمنة مطمئنة ، فلم تعد تفلق بابها عليها
من الخوف ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت
تستقبل الناس ، لأن كل البلاد أصبحت فى
أمن وطمأنينة .

وربما كانت أرق الأشعار الغزلية التى
وصلتنا من عهد قدماء المصريين فى أيام الدولة
الحديثة ، تلك المجموعة من الأغاني التى
تفيض رقة ، والتى تلمس فيها حبا تشع فيه
الغفة والحنان ، وأكثره حوار بين فتى وفتاة ،
وأغلب الظن أنها أغنيات يغنيها رجل وهو
يضرب على إحدى الآلات الموسيقية ثم ترد
عليه حبيته وقد أخذتا يتناجيان وهى تقول
له يا أخى وهو يناديها يا أختى .. ، ويث كل
منهما الآخر ما يعتل فى نفسه من شوق
وما يلاقيه من لوعة حتى يحين موعد يوم
الزواج . ولدينا من هذا النوع من الأغاني
ثلاث مجموعات هامة ، أحدها فى بردية فى

جمالى وقد ارتدبت ثوبى (المصنوع) من
أجمل الكتان الملكى عندما يتل .

.. انى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود
اليك بسمكة حمراء وقد استقرت جميلة بين
أصابعى .. تعال وانظر الى .

(ويحبب الفتى) :

ان حب أختى على الشاطئء الآخر ،
وفصل بيننا مجرى ماء ينتظر تسامح على
رمل شاطئه ، ولكنى عندما أنزل الى الماء ،
أخوض فى ماء الفيضان . ان قلبى جرىء
فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمى . ان
حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ،
نعم انه تعويدنى السحرية فى الماء .

عندما أرى أختى آتية يتهج قلبى وأفتح
ذراعى لعانقتها فيتتهج قلبى فى مكانه مثل ..
الى الأبد عندما تأتى الى سيدتى .

اذا عانقتها وفحت لى ذراعيها أحس
كأنما أصبحت مثل شخص من بلاد بونت ..
بالعطر^(١) .

فاذا قبلتها وفحت شفتيها ، أحس بأنى
قد انتشيت دون أن أتذوق الجمعة .. (ثم
يخاطب الفتى خادمتها قائلاً) : انى أقول لك .
ضعى أجمل الكتان على جسدها ، ولا تضعى
الكتان الملكى فوق فراشها وتجنبى الكتان

(١) بلاد بونت حول بوغاز باب المنذب
وهى الأرض التى كانوا يجلبون منها العطور
والبخور .

الأبيض^(١) . زينى فراشها ب .. واشرى فوقه
عطر ال « تيشيس »^(٢) .

ليتتى كنت جارتها التى تقوم على
خدمتها حتى أرى لون جسدها كله .

ليتتى كنت غاسل ثيابها .. ولو مدة شهر
واحد .. لأغسل العطر الذى فى ثيابها .. ليتتى
كنت الخاتم الذى ...

ونرى هذا النوع من أغانى الحب وهو
المناجاة بين الحبيين فى بردية هاريس ٥٥٠ فى
المتحف البريطانى^(٣) ، وفيها أجزاء كثيرة
مهمشة أو غامضة المعنى ، وها هى بعض
مقطعات منها :

(تقول الفتاة) :

اذا أردت أن تلمس فخذى فان صدرى
سوف .. أتريد أن تذهب لأنك فكرت فى
الطعام ؟ فهل أنت شخص نهم ؟ أتريد أن
تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن لدى ثوب .
أتريد أن تذهب لأنك (تحس بالظما) ؟
فهاك ثدى فان ما فيه يرويك . ما أجمل اليوم
الذى ..

(١) ربما كان هذان النوعان من ثياب
الكتان فى نظر حبيبتها لا يليقان بها .

(٢) أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان
يجلبها المصريون من بلاد بونت منذ أقدم
المصور .

(٣) من عصر الملك سيتي الاول فى الأسرة
التاسعة عشرة ، نشرها ماكس مولر فى كتابه
عن أشعار الحب وترجمتها منشورة ايضا فى
كتاب ارمان عن الادب ص ٢٤٤ - ٢٤٦ .

(ويقول الفتى) :
 .. الحبيبة مثل حقل (تماؤه) أزهار
 اللوتس ، وصدرها مثل تفاح الحب . ان
 ذراعيها مثل .. ان حاجبها فخ لصيد الطيور
 مصنوع من خشب ال « مرو » وأنا البطة
 التى أوقعتها الدودة فى الفخ .

جمال الحقول

لك يجعلنى أتمس فى مكانى فلا أطلقها ،
 سألم شبابكى ، فما الذى سأقوله لأمى التى
 أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور ؟
 (وستسألنى) « ألم تنصبى فخا اليوم ؟ »
 ان حبك قد أنساني ذلك .

تطير الأزوة ثم تحط .. وتذهب الطيور
 كما يحلو لها فلا أهتم بها ؛ لأن كل ما يشغلنى
 هو حبنى ، حبنى فقط . ان قلبى متفق مع
 قلبك ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

.. انى أنظر الى الفطير الحلو ولكن مذاقه
 مثل الملح . ونبيذ الشدح الذى كان له طعم
 حلو فى فمى قبل الآن أصبح مثل مرارة
 الطيور . ان أنفاسك وحدها هى التى تجعل
 قلبى يعيش ، ووجدت بذلك أن الاله
 « أمون » قد أعطى لى الى الأبد .

يا أجمل انسان ، ان كل ما أريده هو أن
 أحبك كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى
 بذراعى .. اذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة
 فساكون كمن فى القبر ، ألسنت أنت الصحة
 والحياة ؟ ..

ان صوت العصفور يفرد قائلا : لقد

ان حبك يخترق جسمى مثل .. وقد امتزج
 بالماه . مثل تفاح الحب عندما .. يمتزج بها ،
 أو مثل خميرة وقد امتزجت بـ ..
 أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق
 جواد ..

وهذه بعض الأغاني الشعرية تحدث فيها
 الفتاة عن جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف
 يسعد فيه الانسان ، ويمضى وقتا سعيدا فى
 صيد الطيور ، وهذا هو عنوانها : الأغاني
 الجميلة التى تسر القلب (التى تغنيها) أختك
 التى يحبها قلبك عندما تعود من الحقول .

يا أخى المحبوب . ان قلبى يشاقق لحبك ،
 وها أنا أقول لك : « انظر الى ما أفعل . لقد
 أتيت لأصطاد بفضي الذى أمسكه فى يدي .. »
 ان جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر
 وقد تضوعت بالمر ، وستلتقط أول واحدة
 منها دودنى ، ان راحتها قد أتت من بونت
 وقد تطلعت رائحة العطر برجليها .

ان ما أطلبه منك هو أن نذهب معا
 لنطلقها (أى الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى
 نسمع صياح طيرى المعطر بالمر .

كم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما
 أنصب الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب
 الانسان الى الحقل ليرى الحبيب .

ان صوت الأزوة التى وقمت فى الفخ
 على الدودة قد أصبح مسموعا ، ولكن حبنى

فيها من زهور ال « سامو » ، ويشعر
الانسان أنه قد كبر شأنه وهو معك . انى
أختك الأولى . وانى لك بمثابة الحديقة التى
زرعتها بالزهور وجميع أنواع الأعشاب
المطرة . وفى هذه الحديقة بركة ماء حفرتها
يداك وهى مكان جميل أتزده عنده عندما
يهب على نسيم الشمال العليل ويدى فى يدك ،
وجسى مطمئن وقلبي مسرور من زهنتنا معا .
ان سماع صوتك (يسكرنى) كالخمر ،
ويحيينى سماعه . ان رؤيتك وحدها خير لى
من الأكل والشرب .

وفىها من زهور ال « زابت » ، سأخذ
أكاليل زهورك عندما تأتى ثملا الى وتنام فى
فراشك سأدلك قديمك ..

الأشجار تتحدث

خير ما فى البستان لأنى أبقي خضراء فى جميع
فصول السنة لكى تأتى لدى الأخت مع أخيها
وقد سكرنا بالجمعة والنبيذ وتطعنا بطر
« كى » ، أما (الأشجار) الأخرى فى
البستان فانها تذبل جميعا ما عداى ، اذ أظل
اثنى عشر شهرا فى مكاني ، وبالرغم من أن
الزهور قد سقطت فان زهور العام الماضى
ما زالت باقية فى .. اننى فى المرتبة الأولى ،
أما الأشجار الأخرى فتقول : انظر ! لسنا
الا فى المرتبة الثانية .

ولكن اذا تكرر حدوث ذلك فان أنستمر
مرة ثانية ، بل سأحدث لكل الناس عن

نارت الأرض فأين طريقك ؟ لا أيها الطير انك
تسمنى . فاني وجدت أخى فى فراشه وسر
لذلك قلبى .. انه يقول لى : « لن أبعد
عنك ، وستبقى يدى فى يدك ، وأمشى معك
جينة ورواحا فى كل مكان لطيف » سيجعلنى
أعظم من كل العذارى ولن يجعل قلبى يحزن .
انى أظل مقطعة الى الباب الخارجى .
لقد أتى أخى الى . ان عيني تتجهان دائما نحو
الطريق ، وتستمع أذناى الى .. ان حب أخى
هو كل ما يشغلنى وذلك لأن قلبى لا يهدأ
بسببه ...

وفى المجموعة التالية من تلك الأغاني
نرى الفتاة فى حديثها تشغل نفسها بعمل باقة
من الزهور وهى بعض مقطعات منها :

ولترك الآن أغاني بردية هاريس ونقل
بعض ما جاء فى مجموعة أخرى من أغاني
الجب المسطرة فى احدى البرديات فى متحف
تورين فى إيطاليا ، ونرى فيها أشجار الحديقة
تتحدث الى بعضها وتدعو العذراء وجيبيها
للجلوس فى ظلها (١) .

ثم قالت (الشجرة) : ان أحجارى شبيهة
بأسنانها ، وشكل ثمارى مثل ثدييها . انى

Pleyte — Rossi Papyrus de Turin (Leyden, (١)
1869-76)

وهى مهشمة فى كثير من مواضعها وفيها
أغلاط كثيرة Pis. L XXIX - L XXX II
ولها ترجمات متعددة ، وقد اعتمدت كثيرا
على ترجمة « بيت » .

وقد أقيم خص وخيمة لتأوى إليها . ان
بستاني (حديقتي) تتهج وتفرح عند رؤيتك .
أرسل عبيدك قبل حضورك ومعهم معداتهم .
انى أحس بأنى سكرى عندما أجرى اللقاءك
قبل أن أذوق الخمر . لقد جاء خدمك يحملون
أدواتهم ، لقد أحضروا البجعة من جميع
الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه
كثيرة من فواكه الأسس والفواكه (التى
جمعوها) فى هذا اليوم ، وكل فاكهة لذيدة
الطعم . تعال لتقضى اليوم فى جوار ، وتقضى
يوما بعد آخر ، تقضى ثلاثة أيام فى ظلى .
يجلس حبيبها على يمينها . انها سقته حتى
سكر وخضع لرغبتها . لقد اختل نظام الولاية
من كثرة الشراب ولكنها ما زالت مع أخيها .
ان ... ما زالت متناثرة تحتى بينما الأخت
سادرة فى نشوتها . ولكنى لست ممن ييوجون
بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ
بكلمة واحدة » .

ومهما أردنا الاختصار فأننا لا يمكن أن
نتهى من كتابة هذا الفصل دون ذكر أشعار
الغزل التى حوتها بردية شترى بيتى ، فبالرغم
من أنها من النوع ذاته الا أنها تمتاز بكثير
من التعبيرات الرفيعة ، وكنت أتمنى أن أنقلها
كلها ليستمتع القارىء بها ولكنى أكتفى
مضطرا بنقل بعض فقرات منها (١) .

A.H. Gardiner, The Chester Beatty Papyri (١)

No. 1, pp. 27-238

وقد نشر الأستاذ سليم حسن ترجمتها فى
كتابه الأدب المصرى القديم - الجزء الثانى
ص ١٦٦ - ١٧٨ .

خطيئتهما ليعاقبوا المحبوبة حتى لا يمكنها
أن تتزوج أغصانها باللوتس وبالزهور ..
والبراعم . العطر .. وجميع أنواع البجعة .
ليتها تجعلك تقضى اليوم فى مرح . ان خيمة
من الأغصان مكان آمن . انظرى ! لقد أتى
حقا . تعالى لنداعبه ، فلعله يمضى اليوم كله ..
وترفع شجرة التين صوتها وتنطق أوراقها
قائلة : ساكون خادمة للسيدة فهل هناك من
هو أنبل منى ؟ فإذا لم يكن لك جارية فانى
خادمتك التى (أحضروها) من سوريا غنية
للمحبوبة . لقد أمرت بغرسى فى البستان ،
وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فانى أمضى
اليوم كله فى الشراب .. فبحق حياة روى
أيتها المحبوبة ، ليتك تجعلينهم يأتون بى الى
مكانك .

وها هى شجرة الجميز الصغيرة التى
غرسها بيديها . انها تخرج صوتها للتكلم
حقا ان ... حلو مثل رغاوى العسل . ما أجل
أغصانها ، انها خضراء .. ومحملة بعناقيد ،
فاكهتها التى هى أشد حمرة من الشب
الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج ،
ان خشبها فى لون حجر الـ « نشت »
وبذورها (؟) مثل شجرة الـ « بسبس » انها
تدعو الى نفسها من ينشدون الظل ، لأن ظلها
رطيب .

ها هى تدس خطاياها فى يد فتاة صغيرة ،
انها ابنة البستاني . انها تأمرها أن تذهب
سرعا الى حبيبها . تعال لتقضى لحظة فى ...

انظر ! انها كنجة الزهراء عندما تشرق ،
في أول سنة سعيدة الطالع ،
ضياؤها ساطع وجلدها منير ،
جيلة العينين عندما تنظر .
حلوۃ الشفتين عندما تفتحهما لتحدث ،
لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،
طويلة العنق ، جيلة الثدي ،
وشعرها أسود يلمع .
ذراعها يفوق الذهب في طلاوته ،
أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،
ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر ،
ينبىء ساقاها عن جمالها .
وما أرشق قدها عندما تسير ،
لقد سلبت قلبي مع قبلتها ،
انها تجعل أعناق الرجال تشنى ،
مستديرة نحوها اعجابا بها عند رؤيتها ،
ما أسعد الذى يلمح فيها ،
فانه يصبح أقوى من أى شاب آخر .

ولترك الآن وصف الشاب لحبيته ،
ولستمع اليه وهو يتحدث عن أثر حبها في
نفسه .
لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت
أختي ،

وقد ألم بى المرض ،
وقد أصبحت أعضاء جسمي ثقيلة ،
ولا أحس بجسدى .
فاذا ما عادنى الأطباء .

فإن قلبى لا يطمئنى الى علاجهم ،
وليس للسحرة حيلة معى ،
لأن دأى لا يوضح لهم .
ولكن من ذكرتها هى وحسدها التى
تستطيع أن تعيد الى الحياة ،
إن اسمها هو الذى يستطيع أن
يشفينى ،

ومجىء وذهاب رسلها ،
هو الذى يستطيع أن يعنى قلبى .
أن أختى لى خير من أى دواء ،
وهى لى أهم من جميع كتب العلاج ،
إن صحتى تتوقف على مجيئها الى .
وعندما أراها ستلبسنى العاقبة .
فاذا ما نظرت الى بعينها تستعيد أعضائى
قوتها ،

واذا ما تحدثت الى أستعيد عافيتى ،
واذا ما قبلتها يتعد عنى كل شر ،
ولكن ها هى قد غابت عنى أياما سبعة .

ولكن الأدب المصرى القديم لم يقتصر
على الأساطير الدينية أو القصص أو الأناشيد
والأغاني وأشعار الغزل ، فلدينا ثروة وأى
ثروة من الحكم والنصائح التى كانوا يجوبونها
وهى بدورها تمتاز بكثير من الجمال ، وتصور
لنا خير تصوير المثل العليا التى كان يهدف
اليها المصريون فى عصورهم المختلفة ، وهى
فى الوقت ذاته تصور لنا ، اذا تتبعناها على
مدى العصور ، تطور تلك المثل على مر
الأيام .

الباب الرابع الحكم والنصائح

كانت كتب الحكم والنصائح ، وما زالت حتى اليوم ، من أحب الأشياء الى قلوب جميع الشعوب ، وتحتل مكانة عظيمة بين كتب القدماء ؛ لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح في الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

وإذا تصفحنا أمثال هذه الكتب قبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما أتت به الأديان أم وردت في غيرها من الكتب ؛ وذلك لأنها تكشف لنا عما في قرارة النفس البشرية ، نقرأها ثم نقف قليلا لتأكد من صداها في نفوسنا ، وكثيرا ما نجد مهما بعدت الشقة بيننا وبين زمن كتابتها أننا ما زلنا

في حاجة اليها ، وتعلم منها الشيء الكثير . كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء الى قلوب المصريين في جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء في أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده الى حسن السلوك كما يصل الى أعلى المراتب ، ولدنيا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعا البردية المسماة « نصائح بتاح - حتب » الذي كان وزيرا للملك « زد كارع - اسيسى » من ملوك الأسرة الخامسة ، الذي عاش حوالي عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف في جبانة سقارة . وستتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهدا لنرى تطور المثل العليا في مصر على مر العصور .

نصائح بتاح حتب

وقد وصل الى أيدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية ^(١) ، أقدمها من الأسرة الثانية عشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيرا من الكلمات والتعبيرات

(١) النسخة الكاملة من هذه البردية موجودة الآن في متحف اللوفر بباريس وتسمى Papyrus Prisse ، وهي من الأسرة الثانية عشرة، مثل برديتين أخريين في المتحف البريطاني رقم ١٠٢٧١ و ١٠٤٣٥ ولكن هناك بردية أخرى في المتحف البريطاني أيضا ، وهي من الدولة الحديثة . وتوجد مقتطفات منها على الواح بعض التلاميذ . وأول من درسها دراسة وافية وقارن بين نصوصها المختلفة هو E. Dèvaud, Les Maximes de Ptah-Hotep, Pribourg, 1916. ومعروف عن هذه النصائح أنها من أصعب النصوص . وقد ترجمت في كثير من المؤلفات وظهرت عنها أبحاث كثيرة ، أحسنها في عام ١٩٥٥ باللغة الألمانية .

التي لم تكن معروفة في الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الأثريون أنه قد دخل على البردية الأصلية اصلاحات و اضافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها الى الوزير بتاح حتب .
ونقرأ في مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو احساس الوزير باقتراب الشيخوخة اذ بدأت الآلام تجد طريقها الى أعضاء جسده : « والقم ساكت لا يتكلم ، وضائق العينان وأصاب الصمم الأذنين ... والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس . ان العظام ينتابها الألم في الشيخوخة ، ويسد الأنف ولا يستنشق الهواء . القيام والقعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن الى قبيح ولم يعد لشيء مذاق ، ان ما تجلبه الشيخوخة على الانسان هو أن تجعله يخطئ في جميع الأمور » (١) . ويطلب الوزير من سيده أن يأمر بأن تكون له « عصا للشيخوخة » وذلك بتعيين ابنه في وظيفته فأجاب الملك سؤاله وأمره بأن يعلمه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء .

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعد الأخرى ، ولكننا نلاحظ أنها غير مبوبة تبويبا صحيحا ، وكثيرا ما نراه يذكر أمرا من الأمور ، وينتقل منه الى ثان وثالث ثم يعود

(١) التزمت في ترجمة هذا النص وفي جميع النصوص الأخرى جانب الحرفية التامة لاعطاء صورة صحيحة للقارى عن الأسلوب المصرى القديم ، ولو كان ذلك على حساب جمال الأسلوب فى اللغة العربية .

من جديد الى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبي ، اذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عنوا بدراسة هذه البردية ، أقرب الى مقالة خطيب يتحدث مرتجلا ما يرد على خاطره منتقلا فجأة من موضوع الى آخر (١) . وهناك نقطة أخرى . هل كان المفروض أن مثل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصة من الناس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى أم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ « بيت » انها كانت للخاصة من الناس (٢) ولكن الاقبال الكبير عليها سواء في الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، واملاؤها على تلاميذ الكاتب كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وتتساول البردية المواضيع العامة التى تعرض لها كل انسان من كل طبقة يرجح انها كانت حكمة عامة لجميع الناس وربما كان الإبقاء على اسم الوزير بتاح حتب ، والإبقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة في البلاد ليست الا للاعلاء من شأنها ، وتحيب اتباع ما فيها حتى تفتح الأبواب أمام النشء المهذب فيصل الى أعلى وظائف الدولة ، وها هي ذى بعض مقتطفات منها ، يبدوها بتحذير أولئك الذين يداخلهم الغرور اذ أصابوا شيئا من العلم .

(١) T.E. Peet, A comparative Study of the Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia (The Schweich Lectures of the British Academy, 1929), London 1931, p. 100.

(٢) المصدر السابق الصفحة ذاتها .

التحذير من غرور العلم

« لا بدخلتك الضرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتنتفخ أوداجك) لأنك رجل عالم . استشر الجاهل كما تستشير العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول الى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذى يبلغ الكمال فى اجادته ، ان الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فربما تجده لدى الاماء اللاتى يجلسن الى الرحى (أى أقل طبقات الخدم) . »

ضرورة اتباع الحق

« اذا كنت زعيما يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثمرة فيها . ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم يزل منها أحد منذ أيام (الاله) أوزيريس . ولكن الذى يعتدى على ما يأمر به يحل به العقاب . انه (أى الحق) مثل الطريق السوى أمام الضال ، ولم يحدث أبدا أن (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالما الى مأمنه . »

فى المآدب

« اذا كنت مدعوا الى مأدبة من هو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك . لا تنظر الا الى ما هو أمامك . ولا تسد نظرات كثيرة اليه ، لأن اجباره على الالتفات اليك أمر تكرهه النفس . غش من طرفك حتى يحييك ولا تتكلم حتى يخاطبك . اضحك عندما يضحك فان ذلك يدخل السرور على قلبه وسيقبل منك كل ما تفعله ، ان الانسان لا يعلم ما فى القلب . »

مهمة الرسول

« اذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم أحد العظماء الى عظيم آخر ، فكن آمينا جيدا عندما يرسلك . بلغ الرسالة كما قالها . لا تخف شيئا مما قاله واحذر من النسيان . تمسك بأهداب الصدق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى . واحذر من أن تشوه فى الحديث لئلا يحقد العظيم على العظيم بسبب الطريقة التى تقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مع أى شخص عظيما كان أو بسيطا ، فان ذلك أمر كريه . »

احترم رئيسك مهما كان أصله

« اذا كنت شخصا فقيرا تعمل تابعا لأحد الرجال المعروفين الذين يشملهم رضاء الاله (أى الملك) فلا تحاول معرفة شئ عن ماضيه عندما كان مغمورا . لا تجعل قلبك

لا تأتي من تلقاء ذاتها .. والله هو الذى يخلق الشهرة .. » .

يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه فى ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار اليه لأن الثروة

شكاية المظلوم

باسماع شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله . أما ذلك الذى ينهر صاحب الشكوى فإن الناس يقولون عنه : « لماذا تجاهلها وإيم الحق ؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شيء » . ان رفلك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم » .

« اذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكواهم فكُن رحيما عندما تستمع الى الشاكى . لا تعامله الا بالحسنى حتى يفرغ مما فى نفسه ، وينتهى من قول ما أتى ليقوله لك . ان الشاكى يعطى أهمية لراحة ذهنه

الصلة بالنساء

انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك . انها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها » (١) .

(١) يشير بذلك الى من يخضع لشهوته وتفريه لذته فيكون جزاؤه الموت . وهو عقوبة الزنا .

« اذا أردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره سيدا كنت أو أخا أو صديقا فاحذر من الاقتراب من النساء فى أى مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل . وليس من الحكمة أن تعرط فى الملذات فقد

فى الطمع

أم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها . انه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شيء مقيت . ما أطول حياة الانسان وما أسعده اذا كان خلقه متحليا بالاستقامة ، فان من يلتزم جادتهما يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر » (١) .

(١) أى يصبح مساويا لافقر الناس الذين لا يهتم أقاربهم بدفنهم وتشييد مقبرة لهم .

« اذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له ، ولا يمكن لانسان أن يطمئن الى وجوده معه ، فهو يحيل الصديق حلو المودة الى عدو مرير ، ويبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم

الحث على الزواج

الطور خير علاج لأعضاء جسدها . أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقل يدر الخير لمسيده » .

« اذا كنت شخصا عاقلا ناجحا فأحب زوجك التى تعيش فى منزلك بصدق وأمانة . أشبع جوفها وأكس جسدها . (واعلم) أن

تغيير الحالة

جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسن أنك
أقل من أى شخص آخر مثلك أصبح
فيما أصبحت فيه .

« اذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل
القدر ، وأصبحت غنيا بعد أن كنت فقيرا في
بلدك الذى يعرفك (أهله) فلا تنس كيف
كان حالك فيما مضى ، ولا تغتر بثروتك التى

احترام الرؤساء

يرشد صاحبه فيجعل منه شخصا يسمع
أو شخصا لا يسمع ، فقلب الانسان هو حياته
وسعادته وصحته . ما أجمل أن يستمع الابن
الى أبيه .

« أما الفبى الذى لا يسمع فلن يلقى
نجاحا . فهو ينظر الى العلم كما لو كان جهلا
والى الخير كما لو كان شرا ، ويجلب على
نفسه اللوم في كل يوم لأنه يفعل كل ما هو
مكروه من الناس . ويعيش على ما يسب
الموت للناس . ان قالة السوء هى الطعام الذى
في فمه ولهذا السبب سيعرف الحكام (حقيقة)
خلقه وسيموت ، وهو حى ، في كل يوم ،
وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تكسب
فوقه من يوم الى يوم » .

ولترك الآن بردية بتاح — حتب لتتحدث
عن البرديات الأخرى ، اذ لدينا برديتان
أخريان تنسبان الى الدولة القديمة ، وأولاهما
البردية المسماة « نصائح موجهة الى كاجنى
(أو جمنيكاى) وهى من انتماء الدولة
الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها
نسبها الى أيام الدولة القديمة ، وربط بينها
وبين اسم الملك سنfro مؤسس الأسرة

« احن ظهرك لمن هو أعلى منك ،
لرئيسك فى العمل وسيعمر بيتك بخيراته
وتنال مكافأتك فى مواعدها المقدر لها .
ما أتمس الذى يناسب رئيسه العدا ، فان
المراء يحيا فقط طالما كان (الرئيس)
راضيا » .

ان مجموع فقرات حكم بتاح — حتب
سبعة وثلاثون ، اخترت منها هذه الفقرات
العشر كاملة منها ، ولكن البردية لا تنتهى
عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق
طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد ،
ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور
حول الطاعة . ويمتاز هذا التعليق ، وهو من
اضافات الأسرة الثانية عشرة دون شك ،
بالعناية باللفظ والتلاعب بالكلمات وها هو
جزء منه يدور كله حول كلمة « ستم »
ومعناها « يسمع » أو « يصفى » أو « يطيع »
وسرى فيه مقدرة الكاتب فى فن الكتابة :

« ما أجمل أن يصفى الابن عندما يتكلم
أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك . ان من
يسمع يظل محبوبا من الله ولكن الذى
لا يسمع مكروه من الإلهة ، والقلب هو الذى

القبر المعروف في سقارة عاش في عهد الملك سنfro .

وربما كانت هناك نصائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضافوا إليها في الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح — حتب ، ولكن سواء أصبح ذلك الاحتمال أو لم يصح فإن النص الذي بين أيدينا مكتوب بلغة الدولة الوسطى ^(١) .

ويجمع الجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلا نقرأ فيها :

(١) هذه البردية ضمن مجموعة برديات « بريس » في متحف اللوفر بباريس ، وهي المجموعة التي تحوى بردية نصائح بتاح — حتب وترجمتها منشورة في أكثر كتب الأدب . وآخر ترجمة لها هي ترجمة جاردنر في JEA 32 لكن انظر أيضا تعقيب فدرن JEA 36 Fdeern ، في المجلة ذاتها .

على المائدة

فإن القليل يقوم مقام الكثير . ما أتمس الرجل الذي يكون نهما من أجل بطنه .
« إذا جلست (للأكل) مع شخص نهم فلا تأكل الا بعد أن يفرغ من طعامه . وإذا جالست سكيلا فلا تشرب الا بعد أن يشبع رغبته . لا تتكالب على اللحم في حضرة ... خذ عندما يعطيك ولا ترفضه ، واذكر أن ذلك يرضيه » .

احذر من التفاخر

نفسك ، ان الانسان لا يدرى ماذا سيحدث أو ما الذى سيفعله الله عندما ينزل عقابه » .

الرابعة والذى اشتهر أمره شهرة كبيرة في أيام الأسرة الثانية عشرة ، وآلهه الناس وعبدوه ونسبوا الى أيامه كثيرا من قصصهم .

ولم يمر الا على الجزء الذى يحتوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكما للعاصمة ووزيرا للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وقد أدركته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها أبنائه وبخاصة « كاجنى » الذى تولى وظائف أبيه في عهد الملك سنfro .

ولكننا لم نشر مطلقا على اسم أى موظف في عهد سنfro يحمل هذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها في الأسرة الثانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كاجنى الذى عاش في أيام الأسرة السادسة وصاحب

« إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيرا على الطعام حتى ولو كنت تشتهي ، ولن تحتاج الا الى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فانه من المخلجل أن يكون الانسان شرها .

ان كأسا من الماء يروى الظما وإذا ملا الانسان فمه من ... فان ذلك يقوى القلب . وكما يقوم الشيء الجيد مقام شئ جيد آخر

« لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك في السن ، وكن على حذر من كل انسان حتى من

ولنتنقل الآن الى ثالث البرديات وهي بردية « دواؤف » التى يرجع تاريخها الى الأخرى الى عصر يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة ، وكانت من أحب القطع الأدبية الى قلوب مدرسى الدولة الحديثة ، وبخاصة فى الأسرة التاسعة عشرة ، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتروا على الكتابة ، ولهذا وصلت إلينا نصوصها ملأى بالأخطاء . ولا عجب اذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فان موضوعها الأساسى هو الحث على التعليم والاعلاء من وظيفة ال « كاتب » والسخرية من الحرف الأخرى (١) وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيرا ينصح ابنه الذى سيتولى أمور وظيفة أبيه ، بل كان رجلا عاديا من عامة الناس اسمه « دواؤف بن خنى » كتبها لينصح بها ابنه المسى « بى » عندما عزم على ارساله الى العاصمة ليدخل « بيت الكتب » أى المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين .

ينصح دواؤف ابنه ليقبل على العلم ويجب الكتب ، بل ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتباً تفتتح أمامه كل فرص الثروة والترقى ،

(١) عشر على نسختين كاملتين من هذه النصائح فى بردتين احدهما بردية سالييه ، والثانية انستاسى ٧ وكلتاهما فى المتحف البريطانى ، كما عثر أيضا على أجزاء منها على كثير من قطع الاوستراكا والواح التلاميذ . وأول من حاول ترجمتهما جودوين فى عام ١٨٥٨ وقد نشر ترجمتهما بعد ذلك كثيرون من بينهم ماسيرو وادمان ولكن مازالت بعض اجزاها غير مفهومة حتى الآن .

بين الموظفين ، ويذكره بأنه عندما يتم تعليمه فان الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان طفلا حديث السن ، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

« ولكنى لم أر أبدا مثالا يرسل فى مهمة أو يبعثوا بصائح ، ولكنى رأيت الحداد يؤدى عمله عند فوهة القرن ، وقد أصبحت أصابه كما لو كانت من جلد التماسيح وقد فاحت منه رائحة آكره من قذارة السك » .

ويعدد بعد ذلك الحرف والصناعات المختلفة ، فيتكلم عن النحات الذى يعمل فى نحت الأحجار الصلبة فاذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه وأصبح منهوك القوى « وعندما يستريح (من عمله) عند الغروب يكون ظهره وقضاه قد صارت حطاما » . ويعرج على الحلاق الذى يعمل فى حلق رؤوس الناس ولطاهم حتى يحل المساء ، يسير من شارع الى شارع باحشا عن من يحلق له . انه يسب لذراعيه الانهاك لكى يملأ بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التى لا تصيب الطعام الا بعملها .

ولا ينسى البنساء أو البستاني وكيف يشقيان فى عملهما ، أما الفلاح فهو فى شقاءه يتحمل فوق ما يطيق ، كما يذكر النساج والاسكاف وحامل الماء ، والسماك الذى يذكر عن شقاءه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واختلاطه بالتماسيح . فاذا ما قال أحد يوجد تمساح هناك أعماه الخوف . انظر انه

لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس أمر له ما عدا الكاتب فإنه هو نفسه الرئيس».

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك الحرف يعود ثانية للإعلاء من شأن العلم والكتب ، ويقدم لآلته بعض النصائح التي تساعد على اكتساب محبة الناس ، وأهمها طبعاً القناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من أحداث الضجيج عند عودته من المدرسة .

كان هذا النوع من الأدب شيئاً محبباً إلى قلوب تلاميذ الدولة الحديثة ، وقد نسجوا على منواله ، فكتبوا برديات أخرى كثيرة وكان المعلمون يتبارون في إملائها على تلاميذهم ^(١) . وها هو واحد منهم يقول لتلميذه ^(٢) :

« لا تقض يوماً واحداً دون عمل والا فسيكون الضرب نصيبك » ان أذن الطفل موضوعاً فوق ظهره وهو يحسن السمع عندما يضرب . ركز قلبك في الأصغاء لكلماتي لستقيد منها .

ان الحيوان المسمى كايرى ^(٣) يعلمونه

(١) نشر ازمان كثيراً منها في كتابه عن أدب المصريين القدماء ، ثم جمعها بعد ظهور كتابه ونشر لها ترجمة جديدة مع التحليل والمقارنة في مقاله • Erman, Die aegypt. Schuler handschriften (in Abhandl. d. Berlin. Akad. 1925).

(٢) بردية انستاسي ٣ لوحة ٣ •

(٣) حيوان يعيش في أثيوبيا ، ومن المرجح أنه نوع من القرود التي يسهل تدريبها •

الرقص ، وپروضون الجياد وپرنون الطير على البقاء في العش ، وپقيسدون جناحي الصقر ^(١) .

كن دؤوباً على طلب النصيحة ولا تهملها ، ولا تمل من الكتابة » .

وها هو معلم آخر يزر تلميذه ^(٢) لقد سمعت بأنك تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع الى شارع حيث تفوح رائحة الجعة التي تودى بك . ان الجعة تنفر الناس منك وتودى بك الى الهلاك . تصبح كدفة مكسورة في سفينة لا تفيد في التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار أو شيئها بهيكل خلا من الهة ، أو بيتاً لا خبز فيه .

لقد رأوك وأنت تتسلق جداراً وتدخل الى ... وكان الناس يجررون منك لأنك كنت تصيهم بالجراح . ليتك تعلم أن الخمر شيء مكسره ، وليتك تقسم على تجنب شراب « الشدح » وليتك لا تتجه بقلبك نحو اناة الخمر وتنسى شراب ال « تلك » ^(٣) . لقد علموك الغناء على نغمات الناي ، ومصاحبة .. والمزمار ، وأن تخاطب آلة ال « كنور »

(١) أى انه اذا كان ميسوراً تعليم الحيوانات والطيور ، فمن الميسور أيضاً تدريب الانسان وتعليمه •

(٢) انستاسي ٥ لوحة ١٧

(٣) شراب الشدح نوع من الخمور المصرية كان يصنع من بعض الفاكهة ، وكان حلو المذاق ، أما تلك فكان احدى الخمور التي كانت تجلب من سوريا •

وأنت تتأرجح وأن تغنى على نغمات
ال « نوح » ^(١) .

وفي البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه :
« إذا نظرت الى ، أنا نفسى عندما كنت فى
مثل سنك فقد قضيت وقتا والقيود فى يدي ،
وربطوا جسمي ، وظللت على ذلك ثلاثة شهور
وأنا سجين فى المعبد ، بينما كان أبى وأمى
واخوتى فى القرية . وعندما فكوا القيود
وأصبحت يدي حرة عوضت ما فاتنى وكنت
الأول بين أقرانى وفتتهم فى العلم . أفعل
ما أقول وسيصح بذلك وتصبح وليس هناك
من هو أحسن منك » .

وفى عدة برديات أخرى وعلى كثير من
قطع الاوستراكا تقرأ مقتطفات عدة عن
الحرف المختلفة ، وتفضيل مهنة الكاتب عليها
جميعا فراه يسخر من الفلاح وزراه يسخر من
الخباز ، حتى كاهن المعبد لا يسلم من
سخريته : « ويقف الكاهن هناك كما يقف
فلاح الأرض ويعمل الكاهن الذى فى مرتبة
ال « واعب » فى القناة ... وتبلله مياه النهر ،

(١) الكنود هو الاسم السامى لالة
موسيقية من نوع القيثارة وكذلك النزع، ونرى
فى نصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات
السامية التى انتشرت بين المصريين فى ذلك
العهد على أثر حروب مصر فى آسيا فى أيام
الامبراطورية ، واحضار مئات الألوف من الرجال
والنساء كاسرى حرب ، وكان عسدد كبير من
الفنانيات الاسيويات يحترفن الغناء والرقص
والعزف على آلات الموسيقى التى كانت شائعة
الاستعمال فى فلسطين وفى سوريا وغيرها من
بلاد غرب آسيا فى ذلك العهد .

يستوى فى ذلك لديه الشتاء والصيف ،
أو كان الجو مطيرا أو مشحونا بالزوايع ،
وها هو بعض ما يذكره عن الجندي ^(١) :

« تعال أحدثك عما يلاقيه الجندي ، فما
أكثر عدد رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد
المتطوعين وال « سكت » الذى يترعهم ،
وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد الخسنيين
وقائد الجماعة ، انهم يدخلون مكاتبهم فى
القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا
الرجل الذى يستطيع العمل) .

انهم يوقظونه (أى الجندي) ولم تكن
قد مضت عليه ساعة ، ويسوقونه كما يسوقون
الحمار ، ويعمل حتى يحين غيب الشمس
ويحمل ظلام الليل . انه جائع منهوك القوى
انه حى ولكنه شبيه بالميت » .

وفى مكان آخر من البردية نفسها :

« ما الذى تعنيه بقولك « يظن الناس
أن الجندي أحسن حالة من الكاتب » ؟ ...
تعال أحدثك عنه عندما يطلبونه للسفر الى
سوريا . انه لن يعرف الراحة ولا يجد ملبسا
ولا حذاء لأن جميع المهمات الحربية مكدة
فى حصن ثارو ^(٢) . انه يصعد الجبال
ولا يشرب الماء الا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى

(١) فى بردية لاسننج Erman-Lange, Papyrus
Lansing, Copenhagen 1952, pp. 82 ff.

(٢) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش
المصرى فى الدولة الحديثة عند القيام بأى حملات
حربية على آسيا ومكانه على مقربة من بلدة
القنطرة الحالية .

(هذه الجرعة) ماؤها عكر وفيها ملحوظة في الطعم . ان آلام المعدة تحطم جسده ، ثم يأتي بعد ذلك العدو ويطلق عليه السهام من جميع الجهات ، وقد بعد ما بينه وبين مأمنه ، انهم يقولون له : « تقدم أيها الجندي الشجاع واكتسب لنفسك اسما عاطرا ، ولكنه يكاد لا يعي ما يدور حوله فقد تفككت ركبته وتصعد رأسه .

فاذا ما جاء يوم النصر يتسلم من فرعون بعض الأسرى ليأتي بهم الى مصر . وها هي إحدى السوريات قد أغشى عليها من وطأة السير فيضعونها فوق منكب الجندي . ان

مخلاته تقع منه فيلتقطها آخرون ، بينما انحنى جسمه من ثقل وزن المرأة السورية . وفي قريته تنتظره زوجته وأطفاله ولكن المنيّة توافيه قبل أن يصل اليهم » .

ولكن هذه الصورة القائمة لحياة الجندي ليست الا جزءا من حوار ، ولدنيا في النصوص المصرية الشيء الكثير عن الاعلاء من شأن الجندي والجندي وحث الشباب على التخلّق بخلقها ، ولكن حسبنا هذا القدر ولنتكلم الآن بايجاز عن نوع آخر من النصائح كتبها اثنان من الملوك يحدث كل منهما ابنه عن تجاربه ويثبه نصائحه ، ويرشده الى ما يعتقد أنه خير وسيلة لحكم البلاد .

نصائح الملك ختي (أو أختوي) لابنه الملك مريكارع

بيت اهناسيا وأخضعوا الدلتا لحكمهم ووجدوا مصر كلها مرة أخرى .

ولم يزدهر الأدب في أي عصر من عصور التاريخ المصري ، كما ازدهر في هذه الفترة التي نسميها العصر الاهناسي ، فقد كتبت فيه كثير من البرديات التي وصل فيها فن الكتابة الى قمة عنفوانه ، مثل برديات النصائح التي أشرنا الى بعضها ، وبردية الفلاح الفصيح وبردية تنبؤات « ايبو ور » التي نرى فيهما وصفا صادقا لما حل بمصر من رذايا وما أصابها من انحلال وقوضى ، ومثل بردية اليأس من الحياة التي تعكس لنا صورة تلك الفترة القائمة في حياة المصريين ، الذين عجز عليهم أن يروا بلادهم تتردى فيما ترددت فيه .

في أواخر أيام الدولة القديمة ، تعرضت مصر لفترة ضعف وانحلال ، هي ما نسميه في التاريخ المصري باسم « عصر الفترة الأولى » التي تقطعت فيها أوصال البلاد ، وتفرقت كلمتها والتي بدأت منذ آخر الأسرة السادسة حوالي عام ٢٢٨٠ ق . م . واستمرت حتى بدأت مصر الدولة الوسطى في عام ٢٠٥٢ ق . م . ومن أهم أحداث تلك الفترة أن ملوك اهناسيا الذين حكموا في الشمال ، وكانت منهم الأستراتان التاسعة والعاشره اصطدموا في أواخر أيامهم بأمراء طيبة ، ودارت حرب طاحنة بين البيتين حتى انتهى الأمر بانتصار الطيبين ، ولم يستقلوا باقليمهم أو بالصعيد فحسب ، بل قضوا على

التي لا يتسع المقام الا باعطاء فقرات قليلة منها في هذا الفصل . وبالرغم من أنها نصائح سياسية الا أن أسلوبها الأدبي لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى . وها هو يحض ابنه على عمل الخير ^(١) :

« هدىء من روع الباكي ولا تظلم
الأملة ، ولا تحرم انسانا من ثروة أبيه ،
ولا تطرد موطئا من عمله . وكن على حذر
ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم . لا تقتل
فإن ذلك لن يكون ذا فائدة لك ، بل عاقب
بالضرب والحس فإن ذلك يقيم دعائم هذه
البلاد ، اللهم الا من يشور عليك وتتضح لك
مقاصده ، فإن الله يعلم خائنة القلب والله هو
الذى يعاقب أخطاءه بدمه . لا تقتل رجلا اذا
كنت تعرف جميل مزاياءه ، رجلا كنت تتلو
معه الكتابات (أى زميلك في الدراسة) » .

(١) كتب النص المحفوظ لهذه البردية في
الأسرة الثامنة عشرة ، في أواخر القرن الخامس
عشر قبل الميلاد ، وهو الآن في متحف لينينجراد
في الاتحاد السوفيتي . وهناك ترجمات كثيرة
لها ، من أهمها ترجمة جاردر

Gardiner JEA, 1 (1941), p. 20-36.

وترجمة أرماف في كتابه عن أدب المصريين القدماء
(الترجمة الانجليزية ص ٧٥ - ٨٤) ولكن أهم
ترجمة لها مع التحليل السياسي والنقد التاريخي
لمحتوياتها نجده في مقال الأستاذ شارف :

A. Scherff, Der Historische Abschnitt der Lehre
für König Merikare (SWBA, 1936 Heft 8).
اقرأ أيضا عن هذا العصر وما حدث فيه
من تطورات اجتماعية ما ذكره كاتب هذا المقال
في كتابه مصر الفرعونية (القاهرة ١٩٥٧)
ص ١٢٥ - ١٢٨ .

ولكن رب ضارة نافعة . فقد كانت هذه
الفترة بالذات سببا في ازدهار الأدب كما
رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الاعلاء من
شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك
الهالة التي كانت تجعل الشعب يذوب كله
في شخصية الملك - الاله ، والتي كانت
تجعل المجد في الدنيا والسعادة في الآخرة
لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التي
تمكنه من انشاء قبر كبير يعين له من الكهنة
من يقومون بالصلاة على روحه في الأعياد ،
ويقدمون لها القرابين في كل يوم ويوقف من
أرضه ما يكفي للانفاق على ذلك كله .

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية في
آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين
الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك
وأصفيائهم فحسب ، بل حطم أيضا
كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون
بالمساواة الاجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد
في حياته الاجتماعية رهينا برضاء الملك
أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على
جده واستقامته ، كما أصبحت الجنة من
نصيب الذين أحسنوا في الدنيا وجانبوا
المعاصي وصلحت سريرتهم ، ولم تصد وقفا
على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم
استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد الموت .

نرى الشيء الكثير من هذه الروح
الجديدة في أدب ذلك العصر ، وبخاصة
في بردية النصائح الموجهة الى الملك من يكارع ،

ويوصي ابنه بتقريب ذوى المواهب ويحضه على تقوية بلاده :

« لا تميز بين ابن شخص (ذى حيثة) على شخص فقير ، بل قرب اليك أى انسان بسبب عمل يديه .. احم الحدود وشييد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها » ... ويحضه على تحصين مدنه ويقول له انه اذا ضعفت قوته فى الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك ايدانا بغزو الأجانب للدلتا ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين :

« لا تحدث ضرا لمبنى أقامه غيرك ، واقطع أحجارك من (محاجر) طرة ، ولا تبني قبرك من أحجار الغرائب وأن تدخل ما أقامه غيرك فيما تريد أن تقيمه . انظر أيها الملك ! يا من أريد له دوام السرور ، انه لا يمكنك أن تتقاعس وتنام مطمئنا الى قوتك ، وتعمل ما يرغب فيه قلبك اعتمادا على ما فعلته أنا قبلك ، فتظن أنه لا يوجد أعداء لك داخل حدودك » .

نصائح الملك امنمحات الأول إلى ابنه الملك منوسرت^(١)

هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير ممن يخونون العهد ، ويقابلون الاحسان بالاساءة ، ويكفيها أن تقبض بعض فقرات من الجزء الأول منها : ^(٢)

« لا تقرب مرؤوسيك اليك كثيرا لئلا يحدث من الأذى ما لم تعمل له حسابا . لا تقربهم وأنت بمفردك . لا تملأ قلبك بأخ

(١) كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية الى قلوب المصريين ، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل ، كما عثر على عشرات من اجزاء منها يرجع تاريخها الى عصور مختلفة تبدأ فى الأسرة الثمانية عشرة ، وتنتهى فى الأسرة العشرين أى خلال فترة لا تقل عن أربعمئة سنة . وهناك ترجمات كثيرة لها واحسدتها جميعا ترجمة ولسون فى كتاب :

Pritchard, Ancient Near Eastern Texts (Princeton, 1950), p. 418-9.

(٢) يتحدث امنمحات فى الجزء الثانى عما قام به لاعادة الطمأنينة الى البلاد ، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شبيده من حصون وما أخمده من فتن فى الشمال والجنوب.

اتتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على اهناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة فى الجنوب ، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى امنمحات أسس بيتا مالكا جديدا وهو الأسرة الثانية عشرة ، وقفل عاصمة الملك من طيبة الى الشمال فى مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف ، وكان ملكا من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فأصلح أمورها وحارب كل من قاومه ، ولكن حياته اتتهت بمأساة ، اذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله فى قصره وفى حجرة نومه بعض من وثق فيهم . وهناك رأى بأن امنمحات لم يقل هذه النصائح وهو فى مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه ، وانما هى عمل أدبى قيل عن لسانه ، وكأنه أتى يسدى النصيحة لابنه من العالم الآخر . ولكن هناك رأيا آخر بأنه عاش وأشرك بعد ذلك ابنه معه فى الحكم ، ولسنا نتوقع أن يكون فى

ولا تثق في صديق . لا تكون لنفسك أصدقاء
فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر . وحتى
عندما تنام اجعل من نفسك حارسا على
نفسك لأنه لا أتباع لأحد في يوم الأمسى . لقد
أعطيت الفقير وريبت اليتيم وجعلت من كان
لا شيء يصل (الى غرضه) مثل ذلك الذي
كان شيئا مذكورا .

ان الذي أكل طعامى هو الذى حرّض
الجنود (ضدى) وذلك الذى مددت له
يدى هو نفسه الذى استبان بهما فى احداث
الفرع .

ويستمر امنمحات فى حديثه الى أن يأتي
الى وصف ما حدث له فى أسلوب أدبى ممتاز:
« كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل
المساء ، وكنت قد خلوت الى ساعة راحة
مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا ، وكان

قلبي قد أخذ يشاق الى النوم . ولكن
الأسلحة التى كان يتحتم عليها أن تقف الى
جانبي ، شرعوها ضدى وأصبحت كمن تهدم
وأصبح ترابا أو كحبة من حبات الصحراء^(١) .
واستيقظت على صوت القتال ، ولما أفقت
لنفسى وجدت أنه كان اشتباكا بين الحراس
ولو كنت أسرعت وسلاحى فى يدي لجعلت
الجناء^(٢) يفرقون شذرا مذرا ، ولكن
لا يوجد شجاع فى ظلام الليل ، ولا يمكن
للإنسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن
يحدث النجاح لإنسان دون أن يكون هناك
من يحميه .

(١) كان امنمحات اذ ذاك شيخا طاعنا فى
السن ، وربما كان بعض رجال حرسه الخاص
من بني المشركين فى المؤامرة عليه .
(٢) حريفيا المخنثين .

نصائح آنى

وبدأت عصرا من عصور اضمحلالها علت فيه
كلمة رجال الدين ، وطلعت فيه فلسفة الامتثال
لحكم القضاء والقدر والدعوة الى التدين
والقيام بشمائر الدين^(١) ، ولكن بالرغم من
ذلك فاننا نعرف منها الشيء الكثير عن آداب
السلوك ، وما كان يراه المصريون فى ذلك
العهد فى تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم
ببعض :

(١) من أمتع القصصول التى كتبت عن
تحليل مآمر على العقلية المصرية من تطورات
ماكثيه جون ويلسون مستشهدا بالنصوص
المختلفة - جون ويلسون - الحضارة المصرية
(ترجمة احمد فخرى) القاهرة ١٩٥٦ .

انتقل الآن الى عصر آخر وهو عصر
الدولة الحديثة ، واقتبس بعض فقرات من
نصائح آنى الى ولده^(١) ، وأحب قبل عرض
هذه الفقرات أن أنبه القارئ الى حقيقة هامة
وهى أنها كتبت فى عصر كانت مصر قد فقدت
فيه كثيرا مما كان لها من قوة فى الدولتين
القديمة والوسطى أو فى أيام الدولة الحديثة ،

(١) بردية آنى فى المتحف المصرى بالقاهرة
(بولاق ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين
أو الثانية والعشرين ، وهى مترجمة فى جميع
المؤلفات الرئيسية عن الأدب المصرى القديم .

الحث على الزواج

« اتخذ لك زوجة وأنت في شبابك حتى
تلد لك ابنا وأنت شاب . علمه ليصبح رجلا
فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويحييه
الناس باحترام بسبب أولاده » .

التحذير من الاتصال بالنساء

« كن على حذر من امرأة تأتي من مكان
بعيد ، وليست معروفة في بلدك . لا تطل
النظر إليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بها
اتصالا جسديا . انها ماء عميق الغور لا يعرف
الانسان حناياه . ان المرأة التي غاب عنها

زوجها تقول لك كل يوم « اني حسناء »
وليس هناك من يشهدها وهي تحاول ايقاعك
في فخها ، انها جريمة يستحق صاحبها الموت
عندما يعرف الناس أمرها » .

القناعة والتوجه إلى الله

« لا تكثر من الكلام . والزم الصمت
فتسعد ، ولا تكن ممن يحبون الخوض في
الحديث عن الناس ، ان شر ما يحدث في بيت
الله هو احداث الضجة ، فصل بقلب يملؤه

الحب ، ولا ترفع صوتك بكلماتك وسيجيب
الله سؤالك ، سيسمع الى ما تقول ويتقبل
فربانك » .

الزجر عن الخمر

« لا تؤذ نفسك بشرب الجعة . افك اذا
أردت الكلام فان ألفاظا أخرى تخرج من
فمك . واذا سقطت وكسر أحد أعضائك
فلن يمد أحد يدا اليك ويصرخ أعز أصدقائك

قائلا : « احموني من هذا الرجل عندما
يشرب » . واذا ما حضر اليك شخص ليبحث
عناك ويوجه اليك سؤال لا يجدونك ملقى على
الأرض كطفل صغير » .

حبة الام

« ضاعف الخبز الذي تعطيه لأمك واحملها
كما حملتك . لقد كنت عبئا ثقيلا عليها ولكنها
لم تتركه لى . لقد ولدت لها بعد شهور تسعة ،
ولكنها ظلت مغلوطة بك وكان ثديها في فمك
مدى ثلاث سنوات كاملة . وبالرغم من أن

قاذوراتك شيء تنقرز منه النفس فان قلبها
لم ينقرز ولم تقل « ماذا أفعل ؟ » . انها
أدخلتك المدرسة عندما ذهبت لتتلم الكتاب ،
وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل اليك
الخبز والجعة من منزلها ،

تربيتك . لا تجعلها توجه اللوم اليك ،
ولا تجعلها ترفع يديها الى الله لئلا يستمع الى
شكواها .

وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجة
وتستقر في منزلك فضع نصب عينيك كيف
ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل

عامل زوجك بالحسنى

يدها وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف
حال الانسان دون حدوث الشقاق في منزله ..
ان كل رجل يستقر في منزل (يؤسسه)
يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب ، فلا يجر
وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق
قلبك .. .

« لا تكثر من اصدار الأوامر الى زوجتك
في منزلها اذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ،
لا تقل لها : « أين هو ؟ أحضره لنا » اذا
كانت قد وضعت في مكانه المهود . لاحظ
بمينك والزم الصمت حتى تدرك جميسل
مزاياها . يالها من سعادة عندما تضم يدك الى

نصائح امنؤوبى

أهم بردية للنصائح كتبت شعرا في أسلوب
ممتع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها الى

أشرت الى نصائح امنؤوبى في أول سطر
كتبته في هذا الفصل ، وكنت أتمنى أن يتسع
نطاق هذا الكتاب لاطالة الحديث عن هذه
البردية ، وتوضيح المقارنات التي يشترك اليها
القارئ ، ولكنى أرجو مع ذلك أن أوضح له
شيئا من أهميتها ، وأقدم له بعض فقرات
منها ^(١) ، اذ لا شك في أن هذه البردية هي

وفى العدد نفسه من المجلة (p. 232-39)
توجد مقارنة بينها وبين سفر الأمثال كتبها
D. C. Simpson ، ومن الطبيعي أن نتوقع
ألا يرحب المحافظون من اليهود بالرأى القائل
بأن اجمل ماورد في كتابهم المقدس نقل عن آداب
الأمم الأخرى ، فقام بعضهم مؤكدا أن بردية
امنؤوبى هي التي نقلت عن سفر الأمثال مثل
ماكتبه كفين

(١) بردية امنؤوبى محفوظة كما قلنا
في المتحف البريطاني ، وقد اشتريت هذه
البردية من أحد التجار في الأقصر ، ولهذا كثيرا
ما نقرأ أنه عثر عليها في جبانة طيبة ، ولكننا
لو وضعنا في أذهاننا أن صاحبها وهو امنؤوبى
كان من أهل اخميم ، وأن قبره كان في جبلها
الغربي لرجحنا العثور عليها هناك ، وشراء
تجار الأقصر لها من تجار اخميم كما يحدث
دائما . وقد سبق أن أعطيت أهم المراجع عنها
عندما أشرت اليها ، وأضيف هنا أن خير ترجمة
ظهرت لها في اللغة الانجليزية هي ترجمة
جريفيث

R.O. Kerin, The Wisdom of Amen-em-ope and its
possible Dependence upon the Herew book of
Proverbs (Philadelphia, 1931).

ولكن مثل هذا الاعتراض لا يغير من حقيقة
الأمر شيئا ، وهناك اجماع بين العلماء الجادين
في كافة أنحاء الأرض على أن جزءا من سفر
الأمثال (من الاصحاح ٢٢ آية ١٧ حتى اصحاح
٢٤ آية ٢٢) منقول نقلا يكاد يكون حرفيا من
بردية امنؤوبى كما أن اجزاء كثيرة من حكم هذه
البردية قد اقتبسها العبرانيون في مواضع كثيرة
من التوراة في غير سفر الأمثال .

F. LL. Griffith, JEAS, X II(92) 6p. 191-231.

هذه الوصايا والنصائح لتعليمه « كيف يجب على سؤال من يسأله وتريه كيف يكتب تقريراً لمن أرسله ، ولكي ترشده الى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض » فكان أحد كهنة الاله مين في بلدهم الأصلي في أخيم وكان يسمى « حور — أم — ماع خرو » .

وانى آكتفى هنا بالاختباس من فصلين من الفصول الثلاثين ، وليرجع من يشاء قراءتها كاملة الى أحد المؤلفات التى ذكرتها ، واذا أراد قراءتها باللغة العربية فانه يجد فى كتاب سليم حسن « الأدب المصرى القديم — الجزء الأول (القاهرة ١٩٤٥) ص ٢٣١ — ٢٨٥ » ترجمتها كاملة مع مقارنة بعض أجزائها بسفر الأمثال .

الفصل التاسع (لاتصاحب الأحمق واحذر من الاندفاع)

ويجب ألا تناقش فى اجابتك الا مع من يماثلك قدراً ،

واحفظ لنفسك لئلا تندفع فى ذلك .

ان الكلام يتدفق فى سرعته عندما يحس القلب بالأذى ،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه ..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشيء ،

لئلا يملكك الغزع ويرميك بعيداً .

الفصل الثامن عشر - (لاتكثر من الهم والقلق)

فالانسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد ،

والله يحقق دائماً ما يريد ،

ثلاثين فصلاً . وهناك شيء من الخلاف فى تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسع أو القرن العاشر قبل الميلاد ، ويفضل البعض الآخر القرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها الى العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربما تكون قد وصلت اليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب الا فى القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون .

لم يكن امنؤوبى من الموظفين الكبار ، ولكنه كان أحد موظفى الإدارة الخاصة بمخازن الحبوب ، وكان يشغل وظيفة الناظر على شئون الحبوب فى اقليم ايديوس ، وكان أبوه يسمى كا — نخت ، أما ابنه الذى كتب

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك صاحباً

ولا تزره لتعادته

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع منك

وخذ الحيطة لنفسك خوفاً من أن تدمه ولا تجعله يرمى بكلامه فيوقمك فى أجبولة .

ولا تسرف فى اعطاء الحرية لنفسك عند الاجابة .

لا تترقد أثناء الليل خائفاً مما يأتي به الغد ، (متسائلاً) عما سيكون عليه الفساد عندما يشرق النهار ،

ولكن الانسان يفسل ،

والكلمات التى يقولها الناس شئ .

والأفعال التى يفعلها الله شئ آخر .

لا تقل « ليست لى خطيئة » ،

ومع ذلك تشغل نفسك بالتفكير فى

خصام ،

فالخطيئة شئ يختص بالله ،

وقد ختم عليها بأصبعه (١) .

(١) المعنى المقصود هو أن الله وحده هو

الذى يحكم ، ويعرف الخير والشر وهو الذى
قدر كل شئ .

ان الله لا يهتم بارتفاع شأن انسان ،

ولا قيمة للخبرة عنده (١) ،

واذا دفع (الانسان) نفسه بحثا عن

النجاح ،

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة .

لا تكن مترددا واحزم رأيك ،

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،

واذا كان لسان الانسان مثل دفة السفينة ،

فآله الكون كله هو ربانها .

(١) ان نجاح الانسان أو فشله فى حياته
الدنيوية لا تؤثر فى نظرة الله اليه .

المتعبون من الحياة والمتنبئون

أصحابها كأعمال أدبية ، ولدنيا منها ثلاث

برديات ، أولاها بردية اليأس من الحياة

والثانية بردية ايبو — ور والثالثة بردية نفر

روهو .

، ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع

الحكم والنصائح ، سبق أن أشرت إليها ،

ولكنها تستحق تنويعا خاصا ؛ لأنها من أجمل

ما وصل إلينا من آداب المصريين ، كتبها

بردية اليأس من الحياة (١)

ستهجره ، ولكن الرجل كان حريصا على بقاء

روحه معه فأخذ يفرها ويناقشها ، وأخيرا

قبلت الروح بأنها ستأتى اليه ثانية بعد أن

يستقر فى الغرب بعد موته .

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد

يأس من حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق

نفسه ، ولكن روحه تعارضة وتهددته بأنها

(١) وتسمى أحيانا « نزاع بين رجل

وروحه » أو « المتعب من الحياة » أو « الانتحاره

— الاصل محفوظ فى برلين وقد نشرها أرمان

فى عام ١٨٩٦ ، ثم أعاد ترجمتها مع ادخال

تحسينات كثيرة فى كتابه عن أدب المصريين

القدماء ، وقد ظهرت لها فى عام ١٩٤٧ ترجمتان

حديثتان أحدهما بالهولندية للعالم الهولندى

دى بك (A. de Buck) والثانية باللغة

الفرنسية نشرها ريموند فى R. Weil كما

نشر ويلسون ترجمة لها فى (ANET) فى عام

١٩٥٠ مع ذكر جميع المراجع الخاصة بهما .

ويرجع تاريخ النسخة التى فى أيدينا الى أيام

الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقولة

عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تردت

فيها البلاد فى هاوية انغوفى ، وتعرضت

لمساوىء حكم الغوغاء فى آخر أيام الأسرة

السادسة .

يذكر في أول واحدة منها كيف قل تقدير الناس
للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلاً :

انظري ! لقد أصبح اسمي (مقيتا) كرهه
الرائحة

أكثر عفونة من قاذورات الطير

في أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو

انظري ! لقد أصبح اسمي (مقيتا) كرهه
الرائحة

أكثر من رائحة الصيادين

ومن رائحة شواطئ البحيرات التي
يصطادون عندها

انظري ! لقد أصبح اسمي (مقيتا) كرهه
الرائحة

أكثر (عفونة) من اسم امرأة (متزوجة)
أذاعوا عنها الأكاذيب بسبب صلتها برجل
(آخر) .

وفي القصيدة الثانية يذكر لنا رأييه في
الناس ، وهو رأى ملئ بالتشاؤم ، جدير
بشخص يش من حياته وصمم على الانتحار ،
وها هي بعض أبيات منها :

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد أصبح الرفاق شرا ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقاءهم) .

لمن سأحدث اليوم ؟

فالقلوب ملأى بالجشع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه .

لمن سأحدث اليوم ؟

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،
ووجد الرجل الميال الى الشر طريقه الى
كل الناس .

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد استحال الرجل الطيب الى رجل
شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير في كل مكان .
أما قصيدته الثالثة ، فهي أجمل ما في
البردية ، واليك أبياتها كاملة :

ان الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج الى الهواء الطلق بعد سجن
طويل .

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراع في يوم
عليل الهواء .

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطئ المسكر
(أو الانسراح) .

ان الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل السماء عندما تصفو ،

مثل حصول الانسان على ما لم يكن
يتوقعه .

مثل اشتياق الرجل لرؤية بيته ،

بعد أن قضى سنوات طويلة في الأسر .

أما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات ،
ثم تستمر القصة بعدها وتأخذ الروح في

تخفيف الآلام صاحبها ، فتطلب منه أن يترك
الحزن والأسى ، وتؤكد له أنهما سيكونان معا
« سيهدأ حالي بعد أن يستقر أمرك (في الموت) وسنعيش معا » .

بردية أيو - ور^(١)

انظر الآن ، لقد ارتفعت السنة للهب ،
وامتدت نارها وستكون حربا على أعداء
البلاد .

انظر الآن ، لقد حدث شيء لم يحدث منذ
وقت طويل ،

لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه^(٢) .

انظر الآن ، ان الذي دفن كما يدفن
الصقر حورس أصبح ملقى فوق نقش ،
وأصبح الهرم خاليا مما كان فيه .

انظر الآن ، لقد وصل الأمر الى
(أسوأ) الحدود ،

وحرمت البلاد من الملكية على يد فئة
لا تعرف كيف تسير الأمور .

انظر ، لقد أصبحت النبيلات يعملن
بأيديهن ويعمل النبلاء في حوانيت الحرف ،
وأصبح كل من كان ينام على حصير مالكا
لسرير .

انظر ، ان من كان يرفل في الحلل أصبح
يرتدى الأسمال ،

ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن
مالكا لأغلى ملابس الكتان .

انظر ، ان النبيلات أصبحن يتضورن
جوعا ،

(١) يشير بذلك الى مهاجمة أهرام الملوك
السابقين وسرقة موميائهم وما كان معها .

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها يصور
فيها أحداث ذلك الوقت العاصف ، ويصف
لنا فيها ما أحاق بالبلاد ، ويقدم نصحه للملك
الجالس على العرش طالبا منه ألا يستمع الى
ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل شيئا
لاتشمال البلاد من محتتها .

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة
تلك الثورة الاجتماعية التي غيرت الأوضاع
في ذلك العهد ، وتعتبر من بين النصوص
التاريخية الهامة فإنها أيضا قطعة أدبية ممتازة
وأسلوبها — برغم ما فيه من تشاؤم —
أسلوب قوى ممتاز بين نثر ونظم ، وهاك
بعض مقتطفات منها :

(١) في متحف لينن بهولندا ، وأول من
عرف أهمية النص هو العالم الهولندي « لانجا »
في بحثه

H. J. Lange, Prophezeiung eines ägyptischen
Weisen (1903)

ولكن الدراسة الكاملة لها مع الترجمة
الدقيقة ظهرت في عام ١٩٠٩ .

A. H. Gardiner, The Admonitions of an Egyptian
Sage (Leipzig 1909) 441 ff).

وقد ترجمها أرمان أيضا في كتابه عن أدب
المصريين القدماء ، كما ترجمها ولسون

وقد ناقش برستد أهميتها وأحسن تحليلها
في كتابه :

J. H. Breasted, The Dawn of Conscience (New
York, 1933) p. 193-200

ولكن رجال الملك راضون عما فعلوه ^(١) .
انظر ، انه لم يعد هناك وجود للدواوين ،
وصار الناس أشبه بقطيع لا راعى له .
ويرد الملك على ايوو — ور فيدافع عن
نفسه ويعمل حدوث تلك المآسى بمهاجمة
البدو الأسويين للآمنين من السكان وأحداث
(١) أى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك
المآسى ولا يعركون ساكنها .

القرع والقوضى فيهم ، وآله فعل ما يستطيع
للمحافظة على حياة الناس وتنتهى البردية برد
« ايوو — ور » على الملك مؤنبا ومتهمكما
ومتهما بأن سكوته على هذه الحالة هو الذى
أطعمهم : « ان جهل الانسان لذلك أمر يريح
النفس . وقد فعلت ما يرضى أفئدتهم ، لأنك
حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع
ذلك يغطون وجوههم خوفا مما سيأتى به
القد » .

بردية (نقر - روهو) ^(١)

والبردية الثانية التى تصف لنا مآسى
تلك الفترة هى بردية « نقر روهو » التى
كتبت فى عهد الملك أمنمحات الأول ، ولكن
كاتبها نسب تأليفها الى عصر قديم ، ينسبها
الى أيام الملك سننفر ، مؤسس الأسرة
الرابعة الذى كان ينشد شيئا من التلية ،
فطلب من رجاله أن يحدثه أحدهم بأمر
أو يقص عليه قصة تشرح صدره ، فذكروا له
اسم كاهن فى معبد الاله باست (الزقازيق) ،
فلما مثل بين يديه سأل الملك عما اذا كان

يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا
يأتى به القد ، فأجابه سننفر بأن يترك
ما مضى وأن يحدثه عن المستقبل ، فأخذ
الكاهن يصف له ما ستعرض له مصر ،
ويطيل فى وصف المآسى التى قرأنا شيئا عنها
فى بردية « ايوو — ور » وينتهى بقوله بأنه
سيظهر ملك يسمى « امينى » (أمنمحات
الأول) فينقذ البلاد من ويلاتها ، ويميد كل
شيء الى ما كان عليه .

ولا شك فى أن الباعث على كتابتها هو
الدعوة الى تمجيد أعمال مؤسس الأسرة
الثانية عشرة ، وافهام الناس أن توليه العرش
أمر أرادته الآلهة منذ الأزل ، وتنبأ به
الحكماء وسمعتة أذنا الملك سننفر الذى
ألهم المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان
له بين الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من
الملوك السابقين . وها هى ترجمة فقرات
قليلة منها لتوضيح أسلوبها ، وها هو « نقر
روهو » يخاطب الملك :

(١) محفوظة فى متحف لينينجراد فى
الاتحاد السوفيتى تحت رقم ١١١٦ ب وقد
نشرها العالم الأثرى الروسى جولنيشيف
W. Golénisheff, Les papyrus Hiératiques N° 1115,
PA, 1116 B del'Ermitage Impérial à St.
(etersbourg (1913.)

وترجمها جاردنر
A.H. Gardiner, JEA, I 1914)
كما ترجمها أيضا أرمان فى كتابه عن الأدب .
وكانت هذه البردية من القطع الأدبية التى أقبل
عليها تلاميذ الأسرتين الثامنة عشرة وانتاسعة
عشرة .

« سأريك البلاد وقد أصبحت رأساً على عقب . وحدث فيها ما لم يحدث من قبل . سيمسك الناس بأسلحة القتال ، وتعيش البلاد في فزع . خيصع الناس سهماً من النحاس ويسعى الناس للحصول على الخبز بارقة الدماء .

يضحك الناس ضحكة الألم ، ولن يكون هناك من يبكي على ميت ، أو يقضى الليل صائماً حزناً على من توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه .

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الانسان في مكانه لا يحرك ساكناً ، بينما يرى الناس يقتلون بعضهم البعض . سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدواً (لأخيه) وصار الرجل يقتل أباه .

لقد انتهى كل شيء جميل . وصار الناس يفعلون ما لم يفعلوه من قبل . انهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها للغرب . سأريك المالك ، وقد أصبح في عوز وحاجة والغريب ، وقد أثرى وثعب .

وأصبح للكلام في قلوب الناس وقع مثل وقع النار ، ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة . لقد قلت مساحة الأراضي ، ولكن عدد ملاكها تضاعف . ومن كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئاً . ما أقل كمية القمح ، ولكن الليل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه . (١)

(١) هجر الناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الأفراد على أملاك الأترياء ، ولكن جياة الضرائب كانوا يغالون في الحصول عليها ، ولا تأخذهم بالناس شفقة أو رحمة .

حتى الاله رع (اله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، وإذا طلع فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف انسان متى تحل ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد توارى . لم تعد الأبصار تبهر عند التطلع اليه ، ولم تعد العيون تبذل بالماء ، اذ أصبحت الشمس في السماء شبيهة بالقمر ...

سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة ويملك السلاح ، وصار الناس يقدمون احترامهم لمن كان يقدم احترامه . سأريك البلاد وقد أصبح في القمة من كان في الدرك الأسفل ... وسيعيش الناس في الجبابة وسيتمكن الفقير من الاتراء . والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القسارين ، بينما يتنهج الخدم (بما حدث) .

وأخيراً يصل الكاتب الى هدفه « وعندئذ سيأتي ملك من أهل الجنوب ، اسمه « امينى » له المجد ، ابن امرأة من أرض النوبة ويولد في الوجه القبلى . سيسل التجاج الأبيض ، ويلبس التجاج الأحمر (١) ويمد القطرين بما يشتهيانه .

هذه هى البرديات الثلاث التى تحوى هذا النوع من أدب الحكم والنصائح ، ولكن لدينا أيضاً جزء من بردية أخرى كتبها من يسمى « خع خير رع سنب » (٢) ، مما (١) يشير الى تاجى الصعيد والوجه البحرى .

(٢) مكتوبة على لوح صلبى من تلاميد الأسرة الثامنة عشرة ، وهذا اللوح فى المتحف البريطانى الآن وقد نشره جاردنر فى كتابه : The Admonitions of an Egyptian Saint, p. 95 ff.

يرجع أنه ولد في عصر الملك سنوسرت الثاني ، نحا فيه نحو من سبقه من الكتاب ، وبخاصة مؤلف بردية اليائس من الحياة ، ويذكر فيها ما أحاق بالناس ، ويناجي فيها قلبه ويشكو همومه ويصور ما كان يراه من قلب الأوضاع بين الناس .

وقد كتبت هذه البردية مثل غيرها كقطع أدبية لاطهار براعة كاتبها ، وقد استلها صاحبها بقوله : « ليتنى أعرف جلالا لم يعرفها أحد ، وتعاير غير مألوفة في لغة جديدة لم تستخدم من قبل ، ولم يكررها الناس ، بدلا من التعابير التي شاخت وسبق أن قالها القدماء » .

اذن لم يقصد الكتاب القدماء أن تكون كتاباتهم نبوءات أو نصائح أو تسجيل حوادث فحسب ، بل كان أحد أهدافهم أن يكتبوا ما يظهر براعتهم في الانشاء وجمال الأسلوب واستخدام المعاني التي لم تيسر لغيرهم ، فنجحوا فيما هدفوا اليه وتركوا لنا هذه الثروة الأدبية التي ما زلنا نعجب بها بعد مضي ما يقرب من أربعة آلاف سنة .

وقبل أن أختم هذا الباب من الأدب المصري ، أحب أن أذكر حقيقة هامة وهي أن العبرانيين قد أقبلوا على هذا النوع وهو الحكم والنصائح أكثر من اقبالهم على الأنواع الأخرى ، فنقلوا منه ما نقلوه واقتبسوا منه الكثير ، بل نراه قد نسجوا أيضا على منواله . وبالرغم من أن مقارنة

الأدب المصري بأدب التوراة خارج عن نطاق هذا البحث ، فالتا لا يمكن أن نفصل ذكر وجوه الشبه الكثيرة بين بردية امثؤوبى وسفر الأمثال ، بل نراه أيضا في سفر ارميا وغيره . كما نجد كثيرا مما يصلح للمقارنة بين بردية اليائس من الحياة ، وبعض ما ورد في سفر أيوب . ويضاف الى ذلك أيضا مقارنة نشيد اخناتون بأحد المزامير أو قصة الأخوين بقصة يوسف ، الى آخر ما هناك .

ولعل القارئ قد أحس أكثر من مرة وهو يقرأ هذا الفصل وجوه المقارنة الكثيرة ، وخاصة في القصص ، بين الأسلوب القديم والأسلوب المصري العامى في التعبير والاستطراد من معنى لآخر ، وطريقة العرض ، كما أحس أيضا بأنه أسلوب نشأ في بيئة وادى النيل ، ولم ينشأ في بيئة أخرى أو يتأثر بها .

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيرا من هذا التراث الأدبى ، يعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره في آداب الأمم الأخرى . لم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تناول كل النواحي الهامة شأن كل أمة ناضجة ، قرأ بين سطوره الشيء الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتكشف لنا بعض جوانب الحياة الاجتماعية في مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع في كل باب من أبوابه .

وسواء أحب القارئ الأساطير الدينية وتمتع
بها قدمته العقلية المصرية من تفسير لبعض
مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ،
أو مال الى القصص ورأى فيها صورة
صادقة من مقامات أجداده وانعكاس
أمانهم ، أو انه أقبل بنفس راضية على
الشعر والأغاني ، أو عطف على الفتاة
العاشقة والشاب الذى يرح به الوجد
أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك
الإنشيد الجميلة التى تفيض بالجمال وأرق

المعاني ، أو ارتاحت نفسه الى كتب الحكمة
والنصائح وأخذ يقرأها مرة بعد مرة ،
ويقارن بين الأمس واليوم ، فأرجو ألا ينسى
هؤلاء جيما أنها كلها أغصان فى دوحة
واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة
الفصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت
جذورها فى ثرى هذا الوادى وتغذت من
أرضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا
صورة حياة نابضة من حياة أجدادنا
الأقدمين .

احمد فخرى

الصناعات

للدكتور عبد المنعم أبو بكر

مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة في كل مكان ، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة .

أما الصانع نفسه ومركزه الاجتماعي فقد وصلت النشأ كثير من النصوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة في مدارسهم ، وتصور لنا هذه النصوص الصانع في حالة يرثى لها . وليس من شك في أن الهدف الأول من هذه النصوص كان تصوير موظفي الحكومة على أنهم ممن اتقنوا الكتابة فحق لهم أن يتنموا الى طبقة أرقى من الطبقات الأخرى التي يتنمى اليها الصانع والزراع وأصحاب المهن المختلفة . وإذا كان الموظفون امتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة ، إلا أن الصانع تمتعوا أيضا بالرعاية والتوجيه الحكومي ، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيرا ما قدموا المعونات وأجزلوا العطاء للصانع الذين برعوا في عملهم وخاصة ممن تخصصوا في الصناعات الدقيقة مما أدى الى استنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل الى حد الإعجاز في الدقة والذوق الفني .

وكان الصانع المصري يرث غالبا صناعاته

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هي صفة الاصلالة ، فقد نبعت من مصر ، ثم نمت وتطورت وازدهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذي حدث بين المصري وبين البيئة التي عاش فيها ، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه ، بل ولدأبه على العمل المتواصل الذي دفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بخضارته الى مستواها المعروف .

وينطبق هذا الرأي أكثر ما ينطبق على الصناعة ، إذ استغل المصري المواد التي قدمتها له بيئته ، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها ، كما أنه بدأ به على العمل وكده واجتهاده استطاع أن يصل باستمرار الى أفضل الطرق التي يستخدم فيها هذه المواد ، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه . ولم يقف الصانع المصري جامدا ، بل يتضح تماما أنه كثيرا ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته ، وصل اليها أحيانا بالمران ، وأحيانا أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفي عليها من براعته وجهده ، ويخطو بها الى الأمام خطوات واسعة ، ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته

هذه الطبقات ، وقد عثر بالفعل على عدد من هذه الأزاميل النحاسية في مناطق التعدين شبه جزيرة سينا .

وتعقب ذلك خطوة أخرى ، هي صحن الخليط وتنظيفه . أما الخطوة الثالثة فهي وضع كميات من الفحم مع الخليط ، وتكويها جميعا في كومة على سطح الأرض أو في حفرة غير عميقة ، ثم اشعال النار في هذه الكومة مع امرار تيار من الهواء ، عن طريق أنابيب ينفخ فيها أو أى منفخ آخر لاشعال النار وزيادة لهيبها ، وبهذه الطريقة كان المعدنون المصريون يصلون الى اذابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة . وربما استغرقت هذه العملية وقتا طويلا ؛ وذلك لأن الأكوام تكون متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط .

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوام حتى تبرد ، ويبدأ العمال في فصل الفحم المحترق أو الذى لم يحترق بعد عن النحاس الذى يرسب . وبعدد من الآلات يعملون على تجزئ كمية النحاس الى أجزاء صغيرة سهلة الحمل والتداول ؛ ليبدأ استخدامها في الأغراض المختلفة .

وقد عثر رجال الآثار على مقربة من المناجم في شبه جزيرة سينا ، وفي غيرها على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة ، سمحت بأن تعطينا فكرة عن كميات المعدن التى توصل المصريون المعدنون الى استخدامها ، والتى لا بد وإن كانت كميات

عن أبيه وجده ، ويورثها لابنه من بعده وهكذا ظلت هناك أسرات كثيرة تتوارث نفس الصناعة لفترات طويلة وأجيال عدة مما ساعد أفرادها على إتقان هذه الصناعة والتفوق فيها ، وفيما يلى نستعرض الصناعات المختلفة التى زاولها المصري طوال عصوره الفرعونية .

هيات الطبيعة في مصر موارد كثيرة للمعادن في جهات مختلفة ، وقد برع المصري منذ أقدم عصوره في الكشف عن هذه الموارد ، وفي استخدامها وفي كيفية استخلاص المعادن منها والانتفاع بها في الأغراض المختلفة .

وأول معدن وفق المصريون الى العثور عليه كان النحاس ، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سينا كما استخرجوه من الصحراء الشرقية . وكثيرا ما لجأ المصريون الى مناجم شبه جزيرة سينا منذ عصر فجر تاريخهم ، يستخلصون نحاسها من ركام النحاس المسمى ملاخيت ، فيصهرونه ويهينون منه كميات كبيرة ، استخدمها الصناع في صناعة الأواني والأسلحة ومختلف الآلات .

وكانت الطريقة التى اتبعها المعدن المصري في استخراج النحاس هي أن يستخدم أدوات من الصوان ، اذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية ، أما اذا امتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزاميل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى

من الفخار يصب فيه النحاس المصهور ، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار أيضا ، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك .

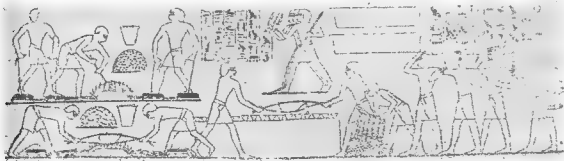
وهكذا استطاع الصانع المصرى من عصر الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أوانيّه من النحاس المطروق ، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة « حنب حرس » أم الملك خوفو . وقد أكمل صانعها صبّور الاناء من قطعة واحدة مصبوبة على قالب .

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد هذه الطريقة ، حتى توصل فى نهاية الأمر الى صنع مصاريع الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال ، زود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المنصهر . وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير « رخميرع » فى جبانة البر الغربى من الأقصر ، فقد صور الفنان فيها مراحل احضار المواد الخام ثم اعدادها المصهر . وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية واضحة ؛ إذ نرى العمال يقفون على منافيخ من الجلد تثبت فى مقدمتها أثاييب

كبيرة تتناسب مع الأغراض المختلفة ، التى استعمل فيها المصرى القديم معدن النحاس .

ولكن ما هى الخطوات التى استخدمها الصانع المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام الى الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض .

كان الصانع المصرى يستعمل مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن الى صفائح مطروقة ، يستطيع أن يشكل فيها ما يشاء ، وقد اتبعت هذه الطريقة فى تمثال بيبى الأول أحد ماولك الأسرة السادسة ؛ إذ يرجح فيه أن المثال قد طرق صفائح من النحاس على قوالب من الخشب ، حتى أخرج تمثاله هذا الذى يعد قطعة فنية بديعة . على أنه بمرور الزمن لهتدى المصرى الى عملية أخرى ، وهى صهر النحاس ثم صبه فى قوالب مهيئة على الشكل المطلوب كالآلات والأدوات والأسلحة مثلا ، وكانت هذه القوالب تصنع من الطين الذى يشكل أولا على الصورة المطلوبة ، ويحرق بعد ذلك ليحول الى قالب



صورة رقم ١

تجه فتحاتها الى النار ، ويقف العامل واحدى قدميه على منفاخ ، بينما التقدم الأخرى على منفاخ آخر وقد أمسك بكل من يديه حبلًا متصلًا بالمنفاخ ، وعندما يرتكز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يشد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذى يخفف الضغط عنه ، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء ، بينما يكون المنفاخ الأول الذى خف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا .
(صورة رقم ١)

وكانت الأدوات التى تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال الى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة ، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس ، ويعمل على زيادة صلابته ، وخاصة فى الأسلحة والسكاكين التى كان الطرق يستخدم فى ارفاف وصلها واكسابها صلابة ولمعاناً . وتحفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة ، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرهما من المواد التى قد تغطى بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس ، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية ، وإذا ما خلط النحاس بالتصدير تتج البرونز ، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة ، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة ، عندما انتشرت للمصرى صلابته عن النحاس ، وبسهولة قابليته للصب فى قوالب ، من ثم أخذ يزيد استعماله واحلاله محل النحاس الخالص ،

وكان استعمال البرونز مألوفًا فى التماثيل الصغيرة . وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز ، كان الصانع المصرى يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل ، ثم يغطى التماثل من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى . ويوضع تماثل الشمع من القالب الطين المحيط به فى وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه ، فإذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القالب الطينى ، يصب البرونز فيملا الثنايا ويأخذ الشكل المطلوب ، وبعد ذلك يكسر القالب الطينى ويستخرج التماثل .

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته ، وعمل بعض الخز منه فى عصر ما قبل الأسرات ، إلا أنهم لم يتوصلوا لمعرفة حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لأمداد طويلة . وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة ، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها ، فى حين ظل استعماله فى مصر محدوداً . غير أن استعماله انتشر بعد ذلك فى العصر المتأخر ، حيث عثر بجوار قراطين فى الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد . وقد استخدم فى العصر الصاوى فى كثير من الأغراض التى كان النحاس والبرونز يستعملان بها . ويعتقد « لوكاس » أن السبب فى تأخر الاهتمام الى معدن الحديد واستخدامه ، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد ، أى يمكن

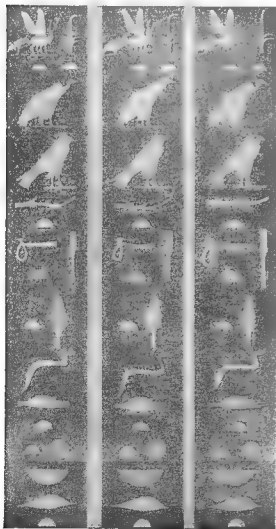
تصنيعه بعد أن يترك ليبرد ، أما الحديد فلا ينتج بهذه الخاصة ؛ إذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذى يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق فى تشكيله أن يرد ، وبذلك أهمله الانسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه اذا طرقه وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته ، وبذلك يحصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز ، غير أن هذا احتاج بغير شك الى زمن طويل ، استطاع الانسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن . وقد استعمل الحديد فى عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التى تتطلب الصلابة . وقد عثر فى مقبرة « توت عنخ آمون » على خنجر من الحديد و ١٦ سكيناً صغيرة ووسادة وتميمة . ويرى بعض العلماء أن الحديد الذى لم يكن اكتشافاً مصرياً ، وكان مستورداً من الخارج ، قد احتاجت صناعته الى عمال متخصصين (جدادين) يجلبون من الخارج ، لتعليم الصناع المصريين طريقة استخدامه ، وان كان هذا فرضاً يعوزه الدليل .

وأظهر الصناع المصريون براعة منقطعة النظير فى استعمال الذهب ، وبلغوا فى ذلك شأواً بعيداً . ونظرة واحدة الى ما تحويه المتاحف بمائة ، والمتحف المصرى بالقاهرة بخاصة من الكنوز البديعة الدقيقة ، التى صاغتها أنامل الصناع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فنى ، وبراعة فائقة ، وعلى أن الصائغ المصرى قد ملك ناصية صياغة الذهب فى زمانه .

وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما : وجود الذهب فى الأراضى المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه . وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التى عرفها المصرى فى فجر حضارته ، وقد عثر بالفعل فى مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية . ويكثر الذهب فى الأراضى المصرية ، فيما بين وادى النيل وبين البحر الأحمر ، وخاصة فى المنطقة التى يحدها شمالاً طريق فنار القصير وتحدها جنوباً حدود السودان ، وأخصها مناطق كوش القديمة . وعادة ما يوجد الذهب ، اما فى عروق من حجر الكوارتز أو مختلطاً بالرمال والحصى التى نحتها المياه من الصخور ، وتجمعت بفعل التيار فى مناطق بعينها ، وفى هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب ، بفصل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركاً المواد الثقيلة ومن بينها الذهب ، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه . أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز ، فكان المصرى يعمد فيه الى قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل ، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلاً ، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيرها الى قطع صغيرة ، ثم تصحن هذه القطع فى النهاية لتتحول الى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل ، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه ، وحينئذ

كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير
فإن سطح الخشب كان يغطي بادة لاصقة ،
يثبت عليها الذهب الرقيق ، وقد استطاع
الكيميائيون أن يشتوا وجود « بياض
البيض » بين هذه المواد اللاصقة .

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل
عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب ، بل أن
الحلى المختلفة الأحكام والأشكال المنقوشة
قشاً بديماً لتؤكد لها تأكيداً واضحاً ، وتشهد
بتقدم هؤلاء الصياغ منذ أقدم عصورهم .



صورة رقم (٢)

تجمع وتصر . وكان الذهب يختلط بطبيعة
الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة
وغيرها ، وتادرا ما عمد المصري إلى فصل
هذه المعادن عن الذهب ، بل دلت التحليلات
على بقاء هذه العناصر مختلطة به ، حتى كان
العصر الفارسي ، واتجه المصري إلى الحصول
على الذهب نقياً بفصله عن بقية العناصر
الأخرى .

أما عن صياغة الذهب ، فالواقع الذي
لا يدخله الشك أن المهارة التي امتاز بها
الصياغ المصريون ، إنما تدفعنا إلى القول :
بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد
يتميز عن الصياغة المصرية القديمة في غير
تفاصيل طفيفة تطلبها التطور في خلال
العصور الطويلة ، فقد كان الذهب يصاغ
أما بالطرق أو بطريقة القوالب ، كما كان
يخفر أيضاً وينقش . وكان الصناع يحولونه
إلى صفائح رقيقة ، وذلك لتكسية الأثاث
والتوابيت والموائد والمعصى وغيرها من
الأدوات ، كما كانوا يقطعونه إلى أسلاك
مختلفة السمك والشكل ، أو يطعمون به
المعادن الأخرى . وقد برعوا في تحويل
الذهب إلى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض
قد يتراوح سمكها أحياناً ما بين ١٧٪ من
المليمتر إلى حوالي نصف المليمتر ، بل أن
« لو كاس » لذكر أن سمك بعض هذه
الصفائح قد يصل أحياناً إلى ١٪ من المليمتر .
وكانت طريقة وضع هذه الصفائح على
الأثاث أو الخشب عمسوما هي : أن تثبت

مباشرة بواسطة مسامير من الذهب ، أما أقل

مع ما نراه من ألقابهم ؛ اذ نرى « المشرف على صهر الذهب » أو « المشرف على الصياغ » أشبه بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية الى جانب غيرهم من موظفى الدولة ، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى فى عصر الدولة الحديثة اذ يحدثنا أحد « المشرفين على صياغ الملك » أنه كان يعرف « الأسرار فى بيوت الذهب » ويفهم من هذا — كما يقول ارمان — أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التى كانت سرا من الأسرار .

وسجل المصرى لنا فى بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته ، ففى مقبرة « تي » فى سقارة من عصر الدولة القديمة وفى مقبرة « مريوكا » كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله ، ثم تسليمه الى العمال ورؤسائهم ، حيث يصوغونه فى قلائد وحلى متنوعة . ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزما ، وفى هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم فى العمل . فى حين صورت مقبرة « رخميرع » من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا . (صورة رقم ٣)

وما عثر عليه فى مقبرة « حتب حرس » من الأثاث المظم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة وألقابها ، وفى دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ الذروة فى الدقة والجمال والفن والدقو الجميل لخبر شاهد فى حد ذاته . (صورة رقم ٢)

أما مقبرة توت « عنخ آمون » الملك المصرى وثقائس الذهب التى استخرجت منها فهى غنية عن البيان ، فهذه المقاصير الضخمة التى تكاد تسلا أحد أروقة الدور العلوى من المتحف المصرى ، والتى غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها ، وبقية أثاث هذا الملك وعجلاته الحرية وأدواته وتماثيله ، وأخيرا توابيته المطعمة أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص ؛ لتشهد على عظمة الصائغ المصرى القديم عظمة لا ينافسه فيها صانع آخر قديم .

ولعله لهذا كانت منزلة الصائغ عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى . وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من المصور المختلفة عن منزلتهم وتقديمهم عن غيرهم ، ورضاء الملك عنهم ومكافأتهم يتفق



صورة رقم ٣

ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صهره تعطيه اللون المطلوب .

وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالي ١٢ سم ، ولكنها كانت تختلف في الوزن تبعاً لاختلاف سمكها ؛ ولذلك كان لزاماً أن توزن هذه الحلقات عند استلامها في ميزان توضع الحلقات في كفة منه ، والأوزان في الكفة الأخرى . وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل « ذهب صحراء قفط » و « ذهب النوبة » و « الذهب الأبيض » و « الذهب الجيد » و « الذهب الجيد مرتين » و « الذهب الجيد ثلاث مرات » .

أما المعادن الأخرى التي برع الصياغ المصريون في استعمالها ، فمنها الفضة ، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التي ترجع لمصور مختلفة من الحضارة المصرية ، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها في الأراضي المصرية ، فإن الصياغ قد برعوا في صناعتها ، وبرعوا كذلك في صناعة خليط من الذهب والفضة ، تسمى عادة الذهب الأبيض Electrum واستخدموه في صناعة العلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تكتسية الأثاث والتوابيت .

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تنسina المجهود الجبار ، الذي بذله المعدنون الذين عملوا في استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق الوعرة في ظروف قاسية تحت وهج الشمس ، أو في لفتح البرد بعيداً عن العمران

وكثيراً ما كان الصائغ المصري يعمل على تلقين خبرته لابنه الصغير أو أخوته ، وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلاً بعد جيل . وكان هذا شأنهم بطبيعة الحال في بقية الصناعات والحرف الأخرى . غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشركهم مع « رؤساء الصياغ » أو « المشرفين على الصياغ » في الأعمال المختلفة التي تتطلبها الدولة ، مثل اعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم ، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أو نواويس ، أو توابيت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحي الجزئية أو الدينية ، وكان هذا دافعا بغير شك للصياغ على أن يتقنوا في عملهم ، وعلى ذلك وجدنا اتجاهات جديدة مستحدثة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب ، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب وطرقها أو تثبيتها بمادة لاصقة . وكان الصياغ يعمدون أحياناً إلى وضع أسلاك من الذهب ، تفصل بينها مساحات ملئت بذوب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان ، مما يكون شكلاً بديعاً يدل على البراعة والحقق .

ومما يستحق الذكر مع كل هذا أن المصريين قد نجحوا في اعطاء الذهب ألواناً متباينة ، من الأصفر الفاتح أو الرمادي أو الألوان الحمراء المتفاوتة أو البني أو لون الدم ، وبعض هذه الألوان كان يحدد عمداً وبعضها يأتي عرضاً ، أما النوع الأول فكان

الأكبر لإله آمون ، ويعملون بطبيعة الحال في وزشهم التابعة للمعابد في إنتاج التماثيل المتعددة الأحجام ، أو في عمل التماثيل الرمزية الصغيرة التي تباع للأهالي ، أما لتقدم كنذر للإله أو تحفظ للناس الذين يعتقدون في قوة هذه التماثيل أو التماثل ، وفائدتها في منع الأخطار أو شفاء المرضى .

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث في لفائف من الكتان ، توضع بين طبقاتها التماثل المتعددة من الذهب أو الفضة ناحية يوجه إليها الصياغ اهتمامهم ، وتحفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التماثل والجماير ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء .

النجارة والصناعة الخشبية

الذي يمتاز به غربي آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيسر لكل شخص أن يحصل عليه . وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون في الأشجار المحلية موردا للخشب العادي . وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهرون بفؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنط أو النخيل ، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب إلى كثير من الجهد لتهديب جذوع الشجر ، واستخلاص القطع المناسبة التي يمكن استخدامها في الصناعة والتجارة .

دون ماء عذب إلا ما يوجد به المطر. أو يخرج من الينابيع ؛ ولهذا اعتبرت هذه المناجم مكانا يرسل إليه المجرمون واللصوص أو مرتكبو الجرائم ، حتى يمكن أن يكفروا عما اقترفوا في هذه المناطق النائية . وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن في البردية التي تذكر تحقيقات سرقات المقابر في عصر الأسرة الحادية والعشرين على السنة للصوص الذين يبدون استعدادهم للعمل فيها إذا ثبت كذبهم أو حددت جرائمهم .

والى جوار الصياغ التابعين للدولة ، كان هناك في عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون في أملاك معبد الإله آمون ، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة . وكان هؤلاء يتحون في بعض الأحيان المشرف على خزانة المعبد أو الكاهن

لم تتوفر في مصر القديمة أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية ، وإنما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنط أو نخيل الدوم مثلا ، ثم التبق والصفصاف كلها محدودة النفع ، فخشبها أما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو . وعلى هذا كان لا بد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس ، وفي عهد الملك سنfro في أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حمولة ٤٠ سفينة من الخشب الجيد

وليس كالحاجة تدفع الانسان الى التحايل للوصول الى غرضه بطرق شتى . فالألواح التى كانت تستخرج من هذه الأشجار المحلية لم تكن طوية ، ودفع هذا التجار المصرى الى أن يحال فيؤلف من هذه القطع الصغيرة ألواحا طويلة ، أو يعدل من طريقة تجارته بشكل يلائم هذه الخاصية فى الخشب المصرى ، وبذلك وفر الأخشاب الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور والادارات ، أو سوارى السفن والقوارب المقدسة التى توضع فى المعابد ، وبقيّة النواحي المهمة وفى غير هذه استعمل الخشب المحلى .

وقبل أن نتكلم عن النواحي المختلفة للتجارة والصناعات الخشبية ، ينبغى لنا أن نستعرض الأدوات التى كان المصرى القديم يستعملها فى حرفة التجارة .

وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار ، الذى يقبض عليه التجار من مقبضه المثبت من ناحية واحدة ، بينما يعمل الطرف الآخر فى قطع الخشب . وكان التجار يعمدون الى تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها الى ألواح مثبتة فى الأرض ، ويربطها ربطا محكما حتى يستطيع أن يعمل فى سهولة . كما أنه لم يكن يفصل كل لوح ينتهى من نشره ؛ لئلا تؤثر أرجحتها فى انتظام النشر . وقد حفظت بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا المنشار ، الذى يبدو أن طوله كان حوالى متر تقريبا ، وعرضه من ٢٠ الى ٢٥ سم ،

وكان هذا المنشار من النحاس ، وإن فضل المصرى أن تكون هذه الأداة فيما بعد من البرونز لصلابته عن النحاس بطبيعة الحال ، ولم يحفظ لنا أى مثال لمنشار ذى مقبضين .

أما الأداة الثانية المستخدمة فى التجارة فهى « المسحل » أو (القدوم) ، الذى كان يتكون من فأس يتقابل ضلعا معا فى زاوية حادة ، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض ، بينما تربط فى الضلع الصغير النصال الحادة . وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للتجار ، ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على جدران المقابر . وفى أحيان متعددة كان النصل يثبت فى هذه الأداة دون أن يربط .

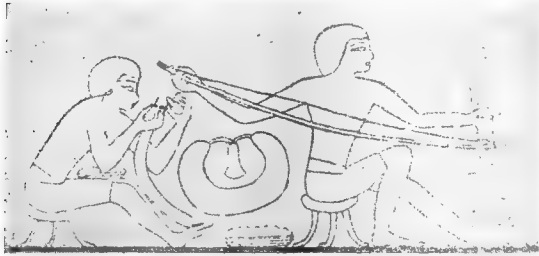
وهناك القنوس المختلفة ، التى كانت تتكون عادة من مقبض ثبت فيه النصال والأسلحة بسيور من الجلد ، هذا بجانب البلط المعروفة ، التى كانت تستخدم فى تقطيع الخشب تقطيعا أوليا . أما الأزاميل فقد استعمل المصرى طائفة منها مختلفة الأحجام والصنع ، بحيث تلائم أغراضه المختلفة ، وقد كان يستعين بها فى عمل التفاصيل الصغيرة المطلوبة ، وتصور المناظر التجار وهو يطرق على هذه الأزاميل بمطرقه من الخشب . الى جانب هذا كان لديه المناقب ، ذات المقبض الخشبي التى تشبه الى حد كبير المناقب العادية ، بل ان الطريقة التى استعملها التجار المصرى القديم فى ثقب الخشب ما زالت مستعملة الى يومنا هذا ، وهى أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط

وكمال ، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الأثاث وغيرها . وقد حفظ لحسن الحظ عدد من هذه الأدوات ، توجد في متحف القاهرة وبعض متاحف أوروبا .

أما عن طريقة العمل التي سار عليها التجار المصري ، فاتنا ستعرض لها عند الكلام عن النواحي المختلفة لفن التجارة . ومن هذه النواحي بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والأثاث المنزلي المتعدد ، ثم الأثاث الجزئي كالتوايت ، وكذلك مقتضيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرابين وغيرها .

طرفيه في قوس ، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ، ثم يضغط عليه باليد ليغوص في الخشب . (صورة رقم ٤)

واستعمل المصري أداة لسقل الخشب واكسابه سطحا أملس ، وكان يستعمل في ذلك قطعة من الحجر الأملس تساعد في غرضه . وهذه الأدوات جميعا كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة ، وهذا ما يجعلنا نقدر التجار المصري الذي استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من إتقان



صورة رقم ٤

وأول هذه النواحي هو بناء السفن .

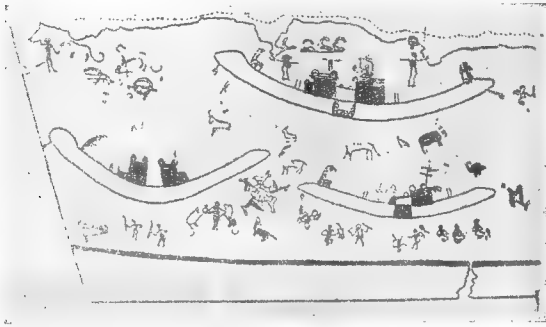
الجنوب الى أقصى الشمال ، كان هو طريق المواصلات بين مختلف أجزاء البلاد التي تتناثر مدنها وقراها على شاطئيه ، فالتجارة تعتمد على النيل حيث تنقل السفن الأحمال والبضائع من جهة لأخرى ، والسفر كان على ظهور المراكب ، بل ان الآلهة كانت تحتاج

تدل الآثار على أن المصري القديم قد عرف منذ زمن صناعة السفن ، وقد تطورت هذه من صناعة قوارب بسيطة من سيقان البردي ، تحزم وتشد معا شدا محكما الى بناء سفن كبيرة من الخشب . ولا عجب في ذلك فان نهر النيل الذي يجري من أقصى

عصر ما قبل الأسرات ويصور لنا هذا المنظر بعض سفن كبيرة يغلب على الظن أنها مشيدة من الخشب (صورة رقم ٥) . ومن ثم أخذت صناعة السفن تتطور على مر العصور حتى أننا نرى في عصر الدولة القديمة عددا منها تنوعت أشكاله مما يتلاءم

لقوارب مقدسة توضع عليها تماثيلها ، وتستعمل في المراكب الدينية .

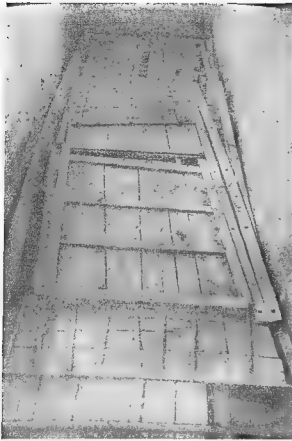
إن صناعة السفن بدأت منذ أول العصور في مصر ، يتضح ذلك من المنظر الذى رسم على جدران مقبرة فى مدينة الكاب (الى الشمال من ادفو) ترجع الى



صورة رقم ٥

تتقسم الى حجرتين ، صنعت هذه السفينة فى عصر الملك خوفو بن سنفرو ، من خشب الأرز المستورد من الساحل الفينيقى ، وتدل صناعتها على تفوق عجب فى هذه الصناعة لا نعتقد أن أحدا من الشعوب القديمة قد وصل اليه (صورة رقم ٦) غير هذا فقد وصلت لنا بعض المناظر المنقوشة فوق جدران المعبد الجنازى للملك « ساحورع » من الأسرة الخامسة ، وهى تمثل سفنا بحرية من الأسطول المصرى عائدة من آسيا :

مع الأغراض المختلفة المستعملة فيها ، ولقد ذكرنا أن مصر كان لها سفن ضخمة نقلت عليها الأخشاب من الساحل الفينيقى الى العاصمة فى منف ، فى عصر الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة (٢٨٥٠ ق . م) ، ويجب علينا أن نوه بالكشف الجديد الذى وفق اليه رجال مصلحة الآثار الى الجنوب من الهرم الأكبر ، اذ عثروا على سفينة ضخمة طولها ٤٣٫٣٠ مترا وعرضها عند الوسط ستة أمتار ، وفوق سطحها قمرة متسعة



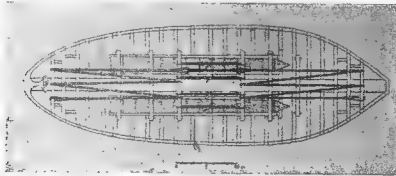
صورة رقم ٦

كان يستخدم في السفينة عدد كبير من المجاذيف مع شراع واحد فحسب يُصنع من الكتان ، طويلا غير عريض بحيث يغلب عليه الشكل المستطيل ، وكان هذا الشراع يثبت من أعلاه في قطعة مستعرضة من الخشب ،

(صورة رقم ٧) . غير هذا فقد ذكر لنا القائد المشهور « أوني » من عصر الأسرة السادسة عن أسطوله الكبير الذي أشركه في حروبه جنوبي فلسطين وقد زوده بأعداد ضخمة من الجند ، كما حدثنا أيضا عن السفينة التي بنيت خصيصا لنقل مائدة القرايين الضخمة المصنوعة من الحجر ، وقد بلغ طول السفينة ٣٠ مترا وعرضها ١٥ مترا وذكر أنها بنيت في ١٧ يوما .

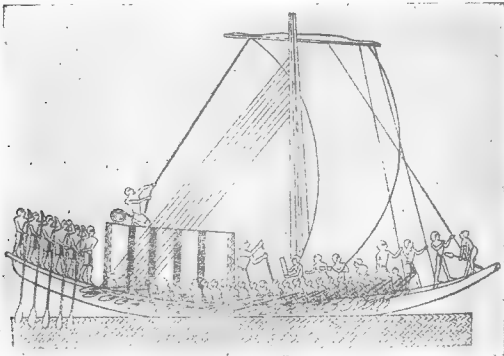
ونظرا لأن قاع نهر النيل يتغير بالنسبة الى عمقه ، فتارة نجده شديد العمق وتارة أخرى قليله وبخاصة بجوار الشاطئ ، لذلك اضطر المصري الى بناء سفنه النيلية دون « غاطس » كبير تحاشيا للغوص في الطين أو الشواطئ الرملية ، كما أنه جعل مؤخر السفينة مرتفعا لحفظ التوازن ولاستعمال هذا المؤخر المرتفع في ربط الحبال التي تسحب بها السفينة في حالة عدم استعمال الشراع أو المجذاف .

أما الشراع فان استخدامه في السفن في عصر الدولة القديمة لم يتقدم كثيرا ؛ اذ أنه



صورة رقم ٧

تساعد على انفاخه السارية والشرع عند الرسو كما تساعد على تثبيت السارية وتحول دون تقدمها بتأثير الرياح ؛ ولتغيير اتجاه الشرع اتبع المصري طريقة بسيطة هي : أن يربط طرفي الساق المستعرض المتصل بجبلين يحركها حتى يتخذ الاتجاه المطلوب . وكثيرا ما تصور لنا المناظر الشخص المختص بهذه العملية وقد جلس متطلعا الى أعلى ممسكا بطرف هذا الجبل (صورة رقم ٨) .



صورة رقم ٨

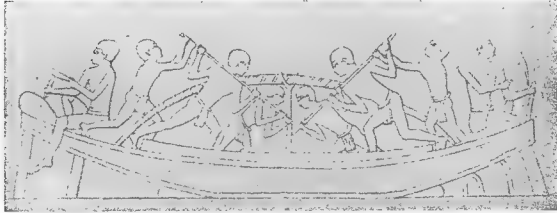
الجانب ، وعادة ما تحمل السفينة من طائفة البحارة الذين يستعملون المجاديف عددا يتناسب مع حجمها وسعتها ، بحيث قد يبلغون أحيانا أكثر من عشرين . واستعاض المصري عن الدفة بمجاديف

أما المجاديف فكانت من الخشب أيضا ، وتشبه المجاديف المستعملة الآن ، يستعملها البحارة الذين يجلسون ووجوههم نحو مؤخر السفينة . وكانت المجاديف تربط الى جانب السفينة بحبل أو تهيأ لها عيون خاصة في

(هيكلها) بل كان يستعاض عن ذلك بأن يضع قطع الخشب الصغيرة هذه مركبة بعضها فوق بعض ، في صفوف كصفوف قوالب اللبن ، ويربطها مما حتى ينتهي من الجسم ، ثم يربط حافتي السفينة بلوح يركب فوق العوارض . على أنه كان من الطبيعي أن يلزم للسفينة بعض الألواح المقوسة ، وكانت طريقة المصري في هذا التقويس هي أن يثبت في وسط قاع السفينة بعد بنائها قائمسا خشبيا ذا شوكتين في أعلاه ، يمر بينهما جبل متصل بطرفي السفينة ، ثم يحاول بعض العمال أن يفتلوا هذا الجبل بادخال العصي فيه وادارتها ، وبذلك يقترب طرفاه فتقوس الألواح المطلوبة في السفينة (صورة رقم ٩) .

كبيرة يستعملها بحار أو أكثر عند المؤخرة ، ويميزها أنها غير مدببة الطرف كالمجاديف الأخرى . وطبيعى أن تكتفى السفينة الصغيرة بمجذاف واحد في الخلف ، أما السفن الكبرى فقد يقف في مؤخرتها ستة أو أكثر لتحويل السفينة نحو الاتجاه المطلوب ، وعادة ما كان هؤلاء يؤدون عملهم وقوفا .

أما عن جسم السفينة نفسها فقد سبق أن ذكرنا أن الخشب المصري ، أى خشب الأشجار المحلية ، لم يكن تتوفر له الأطوال الكبيرة التى تصلح لبناء السفن ، ولكن المصرى اتجه الى طريقة معينة لتفادى هذا النقص ، فلم يكن في بداية أمره يبنى قسما للسفينة



صورة رقم ٩

وقتل ارتفاع السارية هي الأخرى ، وزادت متانتها وزاد ثباتها وسكها ، وبذلك استغنى المصرى عن تلك الكثرة من الجبال ، التى كانت تربط السارى في السفينة وازدادت لديه مساحة الشراع ، الذى أصبح متحررا

وبمرور الزمن تطورت صناعة السفن في مصر القديمة . وكان أهم هذه التغييرات هو استخدام سكان (دفة) حقيقية تدار بواسطة مقبض من الخشب ، وذلك بدلا عن المجاديف التى يعركها البحارة في المؤخرة .

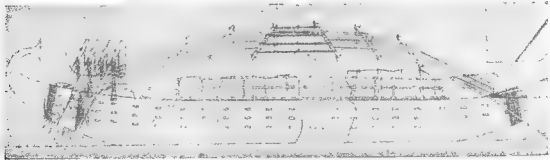
لا يثبت في السارى ، وانما يربط في حلقة يمكن رفعها بواسطة الحبال الى أعلى السارى أو انزالها ، أى تطورت نظم ادارة السفن ومالت الى التبسيط ، وأصبحت أسهل من ذى قبل ، وذلك تبعاً للخبرة التى اكتسبها المصرى من طول استعماله وركوبه للسفن .

والى جانب هذا النوع من السفن تطورت صناعة السفن في الدولة الحديثة من نواح أخرى ، وعملت على أن تلائم عصرها والثروات التى تدفقت على مصر في عصر الامبراطورية ، فافتن ببناء السفن في عمل أنواع مختلفة منها ، ذات قمرات مزركشة وأعلام ، كما نوعوا أيضاً في أشكال القوارب والسفن ، وجعلوا مؤخرتها على شكل زهور البردى ، وجروا على طلاء هذه السفن بألوان براقة .

وتكلم الآن عن نوع آخر له أهميته في السفن وهو سفن النقل . ولقد ذكرنا من قبل أن كتل الأحجار الصلدة كالجرايت والديوريت والبازلت وغیره كان يتطلب باستمرار سفناً لنقلها من المحاجر الى مواطن

بناء الأهرامات والمقابر والمعابد . وكان ذلك دافعا لأن تتطور صناعة سفن النقل لتساير الحاجة الدائمة للأحجار والازدياد المطرد في أحجامها . ولقد كانت المحاجر اما على البر الشرقى مثلاً ، أو بعيدة عن العاصمة وتبعاً لذلك كان النيل هو الوسيلة الوحيدة لنقل هذه الأحجار بالسفن . وإذا عرفنا أن بعض هذه الكتل كان يتراوح ثقله بين ١٠٠ طن وألف طن ، سواء كان من قطعة واحدة أو عدة قطع ، لأيقنا بالمقدرة الواسعة التى تميز بها صناع هذه السفن ، التى كان عليها أن تنقل الأحجار من أسوان الى الأقصر أو الى الوجه البحرى مثلاً .

وقد اختلفت أطوال السفن كما ذكرتها النصوص القديمة ، من ٥٧ متراً في عصر الدولة القديمة الى ٦٩ متراً في عصر تحتمس الأول في الأسرة الثامنة عشرة . أما أشهر المناظر التى حففت لنا عن إحدى هذه السفن الكبيرة فهو المنظر الموجود بمعبد الدير البحرى ، ذلك الذى أقامته الملكة حتشبسوت في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو يمثل سفينة كبيرة تحمل مستلین من حجر الجرايت . (صورة رقم ١٠) . وعلى



صورة رقم ١٠

السفن في مصر القديمة ، تطورت منذ عصر ما قبل الأسرات ، وفق ما تتطلبه الحاجة ونظم النقل والتجارة ، ثم مطالب المبانى الدينية من قطع الأحجار ونقلها ، كل هذا أدى الى تقدم متصل في هذه الصناعة ، حتى استطاع المصري أن يكون لنفسه أسطولا حريا وأسطولا تجاريا جاب بهما أنحاء ما جاوره من بحار .

وانصرف جهد التجارين المصريين الى ناحية أخرى ، وهى البناء . والمعروف أن المصرى القديم فضل أن يستعمل الحجر فى بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد ، أما المنازل فقد اتجه فى بنائها الى اللبن وكان الخشب يلعب دورا كبيرا فى هذه الناحية . ففى بادئ الأمر كان المصرى يسقف بفلوق النخل ، وذلك بأن يشطر جذوع النخيل بالطول الى قسمين ، ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل ، كالشكل الذى قلد فى صالة الاحتفالات فى مجموعة معبد زوسر فى سقارة .

وقد استخدم المصرى أعمدة من الخشب لحمل السقوف ، ولدينا من هذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعلى منها وقد زخرف بالزهور ، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس . وفى أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى ، وبشكل يدل على براعة التجارين فى تهيئتها وصلقلها وتلوينها وزخرفتها .

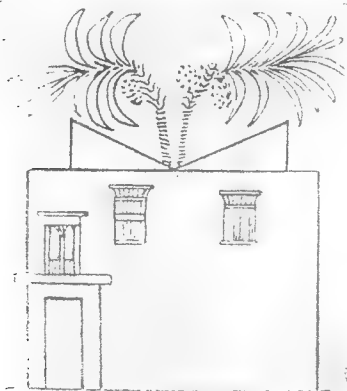
الرغم من كبر حجم هذه السفينة فانها التزمت الشكل المعتاد للسفن المصرية ، أى بالمؤخرة العالية التى تنتهى على شكل باقة من زهور البردى . ومن المحتمل أن مثل هذه السفن كانت عبارة عن طوف متين ، يمكن أن يتحمل الأحجام الكبيرة الثقيلة ، وقد راعى البناءون أن يعطوه شكل السفينة فى مقدمتها أو مؤخرتها . ويبدو واضحا من صورة هذه السفينة أنها كانت مجهزة بثلاثة صفوف من الموارض الخشبية ؛ لمنع انبعاث جانبها تحت ضغط الثقل الهائل الذى تحمله ، وأنه كان هناك فى المؤخرة على كل جانب مجدافان كبيران ، يؤديان وظيفة السكان (الدفة) ولم تكن هذه السفينة مزودة بمجاديف لتسييرها ، بل كانت تسحب بواسطة تسعين قاربا كبيرا زود كل قارب بمجاديف عديدة وكان هذا العدد الكبير من القوارب مقسما الى ثلاثة صفوف ، كل صف يحوى ثلاثين قاربا .

أما سفن النقل الأخرى من الأسطول المصرى فى عصر الملكة حتشبسوت ، فقد حفظت لنا صورها بشكل يجعلنا نكون فكرة عن التصميم وعن كيفية تنفيذه . فهناك ما يصور نهاية السارى وارتباطه بالشرع أثناء الابهار ، ثم ما يصور فى سفينة أخرى للشرع وقد أنزل ، وطريقة تثبيت هذا السارى .

من هذا كله نخلص الى أن صناعة

ولاكساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت
تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من
الخلف ، وتستعمل في ذلك مسامير من
الخشب — وفادرا من المعدن — لتثبيتها
معا . أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب
أيضا ، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه
النوافذ ، الا ما حفظته لنا رسوم المنازل .
(صورة رقم ١١) .

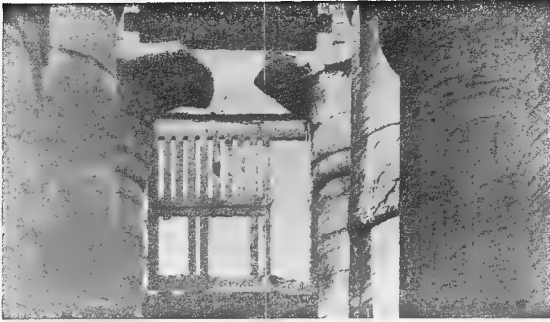
الى جانب هذا كانت الأبواب غالبا
مصنوعة من الخشب ، اما بصلفة واحدة ،
أو من صلتين وثبتت الصلقة أو الصلقتان في
عقبين من أعلى ومن أسفل ، يدور فيهما
البروز الذي ينتهي به الباب . ويستعمل
مزلاج من الخشب أو البروز لقفله ، وكانت
الأبواب تلون بألوان زاهية أو بطبقة من
الجبس التي تساعد على اخفاء العيوب
الموجودة في بعض أنواع الخشب المحلي .



صورة رقم ١١

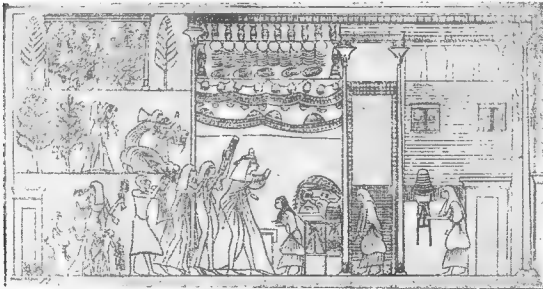
وأمد الصانع المصرى المنازل المصرية
القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى ،
مثل الأكشاك المزينة التي تشيد على الأسطح
أو في حديقة المنزل ، بل ان بعض الغرف

وهناك مثل تنقذ في الحجر في الصالة الكبرى
لمعبد الكرنك ، وقد ظهرت فيه النوافذ
المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة
متجاورة لادخال الضوء (صورة رقم ١٢) .



صورة رقم ١٢

كانت تبني جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة . (صورة رقم ١٣) .
 وبجانب الدور الذي لعبه الخشب في أعمال البناء ، كان تأثيث المنازل يحتاج الى كثير من جهد التجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع فنية رائعة ، ولعل أهم هذه القطع هي الأسرة التي كانت تصنع قوائمها واطاراتها من الخشب ، أما الجزء الأوسط منها فيصنّف من الحبال . وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات . ولعل من الطريف أن نذكر أن المصري كان يتميز عن غيره من شعوب العالم



صورة رقم ١٣

بتفضيله النوم على الأسرة ، وذلك حيث ذكر لنا سنوحى أنه بعد أن رحل في بلدان آسيا القريية ، وعاش فيها فترة طويلة سينسى عندما يصل الى مصر النوم على الأرض ويريح جسده على سرير .

وقد أبدع التجارون في صنع أثاث الملوك والنبله من الأسرة ، ونظرة واحدة الى الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون ، تكشف لنا عن البراعة التى أبداهها هؤلاء فى قطع الأجزاء أو نقشها وتكوينها .

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا ومساند الرأس . وقد تعددت أشكال هذه المساند من النوع البسيط من الخشب المكون من قطعتين متقاطعتين ، الى النوع المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط وأخيرا الجزء المستدير الأعلى .

أما المقاعد فقد أبدع التجارون فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة ، فهناك مقاعد بدون مساند أو جزء خلفى (ظهر) ، وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تنجد وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلون وتنقش . ومن مجموعة الملك توت عنخ آمون نرى كرسى العرش الذى نقش الجزء الخلفى منه ، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان ، فى حين مثلت الجوانب على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك الجالس . ولم ينس الصانع أن يعهى للملك

موطئا لتقديمه ، تمثل عليه صور الأعداء الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه ، أو تمثل عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الأجنبية التى يتصر عليها .

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها عامة الناس فى منازلهم ، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط الى جانب تلك التى جعل لها ثلاث أرجل فقط ، ويستعملها الصناع والخدم .

وفى مجموعة توت عنخ آمون نرى بعض المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها الناس عادة على شاطئ البحر أو فى المناطق الخلوية ، وينب على الظن أن بعضا منها كان يطوى .

كل هذا بخلاف الأرائك التى كانت تزود بها المنازل ، أو توضع فى الأكشاك والحدائق وإن كانت غالبا بسيطة الصنع .

وقد استعاض المصرى عن الدواليب بصناديق مختلفة الحجم ، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض ، وفيها تحفظ الأشياء والملابس وبقية اللوازم ، وذلك كما يحدث فى الريف المصرى الآن ، إذ يكون الصندوق جانبا مهما فى جهاز البيوت . واتسع المجال بطبيعة الحال أمام الصناع لزخرفة هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها ، وخير مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل يدل على دقة وإبداع .

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات ، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقية المكاتبات الحكومية .

أما المناضد فقد هيا النجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض ، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيرا عن سطح الأرض ، وهناك المناضد العالية . واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أوانى الطعام والشراب ، وخاصة أوانى الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجاورة ، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة ، وإن كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط بدون أرجل فى الأركان .

الى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم ، يستعملها الصناع فى عملهم ، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ ، وعليها يهثون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها .

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد ، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز . وما يظهر فى رسوم المقابر أمام صورة المتوفى انها هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة .

وهيا الصناع المصريون ما يحتاج اليه الأفراد من أدوات خاصة ، كالصصى التى تبقى من أمثلتها المتعة عصى توت عنخ آمون — والأقواس ولعب الأطفال وغيرها .

أما عن الأثاث الجنازى فكان يشبه الى حد كبير ما يستعمله المصرى فى حياته العادية باستثناء التوابيت . وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط ، وبمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيا ، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها اسم واجهة القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتابعة ، وانتهى هذا التطور فى التوابيت الى الشكل الآدمى « أثروبويد » وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشرية ، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معا ، اما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت « التشبيك » البسيط فى حين يكون للغطاء عدة بروزات فى اطاره الأسفل ، تدخل عند الاغلاق فى ثقب فى التابوت نفسه وذلك لتثبيته . وقد احتاجت أغلب التوابيت الى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية ، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كمينى « أوجات » أو علامة الثبات والحماية وغيرها ، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على اخفاء العيوب والتشققات فى ألواح التوابيت .

والى جانب التوابيت كان المصرى يضع فى المقابر عددا من الصناديق ، تماثل ما كان يستعمله فى الحياة اليومية ، وذلك كالصناديق التى عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، هذا بالإضافة الى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل

والتي كانت تنفتح واجهتهما بمصرعين .
وتكاد أمثال هذه النواويس التي كانت
توضع في مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة
أو تماثيل الملوك أنفسهم ، تشبه الى حد
كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية
المكسوة بصفائح الذهب التي كانت تغطي
تابوت الملك توت عنخ آمون الواحدة من
داخل الأخرى .

أما التماثيل الخشبية وهى من العناصر
الرئيسية التي انصرفت اليها الصناعات
الحجرية ، فقد حظيت من الفنان المصرى
القديم . ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين
الصناع — بنصيب أوفر من الاهتمام ،
وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة
نحته أن تساعد النحات على اخراج التماثيل ،
بطريقة لم تكن تتاح له في نحت التماثيل
الحجرية . وعلى هذا استطاع أن يفصل
الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون
التماثيل الحجرية ، وكذلك أن يستغنى
عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان
يتركه المثال في تماثيله الحجرية ، كما
نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التي
استغلها الفنان في نحت تماثيله الخشبية ،
والتي سمحت له بابرار تفاصيل معينة لم تكن
يتيسر له في تماثيله الحجرية ، كما يتضح
من تماثيل « شيخ البلد » وغيره . وكانت
الأبواب الخشبية التي يصنعها المصرى في
المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية ،
اذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما

هو الحال في أبواب مقبرة « حسي رع » من
الأسرة الثالثة في سقارة . والى جانب بقية
الأثاث الذى كان المصرى يضعه في الذى
لا يكاد يفترق في كثير عن الأثاث الخشبي ،
الذى يستعمله في منزله ، والذى سبق أن
تكلمنا عنه ، فهناك نوع آخر من المصنوعات
التي صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج
القرابين . والمعروف أن المصرى كان يحرص
على أن تقدم في مقبرته بعد وفاته القرابين
المتنوعة في مواعيد معينة . غير أن تقديم هذه
القرابين لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض
المصرى عن ذلك بنماذج توضع في مقبرته
أقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى ،
التي كانت تصنع من الخشب والعجر وتلون
لتأخذ الشكل الطبيعي لما تمثله .

أما أثاث المعابد الخشبي فلم يكن يختلف
عن ذلك كثيرا ، فهناك الصناديق والنواويس
والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها ، مما
أبدع الصانع المصرى في تنفيذه كل الابداع .
ويزفنا الحديث عن المصنوعات
الخشبية الى بحث المصنوعات من الأبنوس
والمعاج والأبنوس المسمى باللغة المصرية
القديمة « هني » وهى قرية من كلمة
أبنوس ، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة
الى الجنوب ضمن المتاجر والجزى . وقد
راجت صناعة الأثاث الثمين من الأبنوس
فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد
والصناديق والتماثيل والتوابيت والنواويس ،
واستخدمت في صناعتها نفس الطريقة التي

تتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة التي أظهرها الصانع في زخرفته ، وقطع هذه الأدوات مثل الأمشاط وأدوات الزينة وملاعق التواليت وغيرها ، والتي استعمل الصانع الوحدات الزخرفية من زهور أو رؤوس طير أو حيوانات في زخرفتها . وفي مجموعة توت عنخ آمون من القطع العاجية ، وكذلك الأبنوسية ما يشهد بمقدرة الصانع المصري على استعمال هذه المواد ، وتنفيذ ما يريد تنفيذه فيها ببراعة ودراية .

صناعة القيشاني

طبقة لامعة تضرب الى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما . والجسم الداخلى كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز — وهو حجر صلب — يصحن حتى يصير مسحوقا ناعما ، يمكن عجنه واستعمال عجنته كمادة تشكل منها الأشكال المطلوبة . وقد استعمل الصانع طريقة القوالب في هذه الناحية ، وعثر علماء الآثار على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار ، والتي ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وعثر من مخلفات مصانع القيشاني في الأسترتين التاسعة عشرة والعشرين على أكثر من عشرة آلاف قالب من الفخار ما زالت هناك بقية من العجينة التي كانت تصب فيها عاتقة بجوانبها . وكانت هذه الصناعة منتشرة في جهات متعددة من القطر بدليل العثور على مثل هذه القوالب في معظم المناطق

انبعث في صناعة أمشال هذه الأدوات من الخشب ، وقد استعمل المصري الأبنوس أيضا في التطعيم مع العاج لبعض قطع الأثاث الخشبية .

أما العاج الذى يؤخذ من سن الفيل أو من عظام فرس البحر ، فقد عرفت صناعته واستمرت طوال عصور مصر القديمة . والمعروف أن الليونة التي يمتاز بها العاج تساعد الصانع على تنفيذ ما يريد من نقش وزخارف دقيقة ؛ ولذا فإن هناك بعض الأدوات الصغيرة الدقيقة من العاج ، التي

عرف المصري القديم صناعة القيشاني منذ عصر ما قبل الأسرات ، وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت الى درجة كبيرة من الرقى في أوائل عصر الأسرات ، وليس أدل على ذلك من استعمال لوحات صغيرة من القيشاني ، في تكسية الجدران والأبواب في هرم سقارة المدرج ، وفي المقبرة الواقعة الى جنوبه من عصر الملك زوسر . واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الرومانى . وقد استعمل المصري القيشاني في عمل التماثيل والخواتم والأواني والعقود والخرز ، ثم التماثيل الصغيرة للحيوانات والتماثيل الجنزية التي يطلق عليها اسم « الشوابتى » أو التماثيل المجبة . (صورة رقم ١٤) .

وتكون هذه المادة التي يطلق عليها اسم القيشاني من الجسم الداخلى ، وعليه

التقديدية ، مثل تل العمارة ومنف ،
ونوقراطيس من العصر المتأخر .

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة
من القيشاني فكانت العجينة المكونة من
الكوارتز والرمل السليكي تتماسك معا
بواسطة النطرون ، وكذلك المادة الزجاجية
المسحوقة التي تخلط بالعجينة . ومن
القوالب التي عثر عليها ما هو صغير الحجم
لعمل التنايم والخرز والأشياء الصغيرة ،

أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة
قوالب كيعض تماثيل الشوابتي مثلا . وفي
هذه الحالة كان الصانع ينتظر الى أن تتماسك
العجينة وتجف ، ويضع بعد ذلك التفاصيل
الدقيقة بأداة مدببة تساعد على إبراز الثنايا .
وفي حالة الأواني كانت القوالب لا تستعمل ،
وانما تشكل كما يشكل بقية الفخار على
دولاب أو عجلة صانع الفخار ، وتضاف إليها
الأجزاء التي تصنع بطريقة الصب مثل
الصنبور أو المقبض مثلا .

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون
من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية ،
ثم توضع في النار فتصهر المادة الزجاجية ،
وتتماسك العجينة وتغطي بهذه الطبقة
اللامعة الخضراء أو الزرقاء ، وربما أضاف
الصانع بعض قطع من القيشاني المستعملة
فتتلون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق .
وربما اكتسبت العجينة بعض الألوان
الأخرى الناتجة عن انصهار بعض أكاسيد
الحديد أو النحاس .

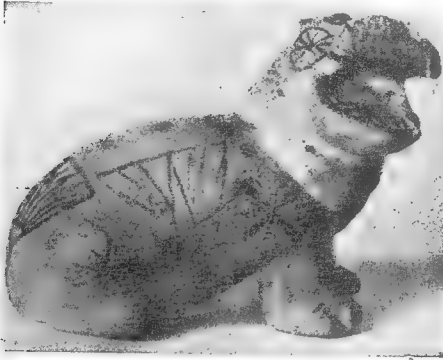
وكانت الطريقة التي يضع بها الصانع
المادة الزجاجية اللامعة هي : أن يضع الجسم
في مصهور المادة الزجاجية فيغطي سطحه
بها ، وعندما يوضع الجسم في الأفران تلتصق
هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصيل
الجسم . وكانت مثل هذه الطريقة تصلح
للأجسام الصغيرة . أما الأجسام الكبيرة فقد
كان الصانع يصب مصهور المادة الزجاجية
على الجسم فيغطي به نسبة واحدة ، وبعد



صورة رقم ١٤

بتأثير الحرارة داخل الفرن ، بينما تنصهر
المادة الزجاجية وتغطي الجسم (صورة
رقم ١٥) .

ذلك يوضع في الفرن . وربما كان الصانع
يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على
سطح الجسم مخلوطا بمادة صمغية تجف



صورة رقم ١٥

صناعة الزجاج

عشرة ، حيث اتسعت صناعة الزجاج ،
وانتشرت وتعددت منتجاته .

وكانت المواد التي تصنع منها الزجاج
هي الرمل السليكي أو رمل الكوارتز ،
وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم ،
ويضاف الى الرمل النطرون أو رماد بعض
النباتات في أحيان قليلة ، ثم مواد الألوان ،
ويوضع هذا الخليط في بوتقة غير كبيرة
الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة ،
وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون
واحد . وعندما يتأكد الصانع من اندماج هذه

تعد صناعة الزجاج في مصر من الصناعات
التي لاقت رواجاً كبيراً . وقد رأينا عند
الكلام عن القيشاني أنه كان يكسى بطبقة
زجاجية لامعة . والتركيب الكيماوى لهذه
المادة هو نفس تركيب الزجاج المصرى
القديم . وكانت صناعة الزجاج معروفة
للمصرى منذ أول عصور تاريخه ، حيث عثر
على بعض الخزف والتماثيل المصنوعة منه ،
وربما بعض الأواني ذات اللون الأزرق
أيضا ، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها
المعروف ولا اتقانها الا منذ الأسرة الثامنة

الغام التي يستعملها في عمل الأواني ، وكانت طريقته في هذا أن يشكل من الطين والرمل جسماً يطابق الشكل المراد عمله . ويدخل في هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده . ويبدأ الصانع في وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطيني ، حتى يغطيه ويضع الجسم مرة ثانية في الحرارة لتندمج قضبان الزجاج ، وتكون جسماً واحداً يغطي الكتلة الداخلية من الطين والرمل وهي الكتلة التي يسهل تقطيعها وإخراجها من باطن الآنية بعد الانتهاء من صنعها .

أما زخرفة الأواني الزجاجية ، فكانت عن طريق وضع قضبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجي تليق بفعل الحرارة وتندمج فيه . ولعل الأواني المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة ، والتي أحسن ما يدل على هذه الطريقة . وفيها

المواد معا ، وذلك بأن يرفع قطعاً من الخليط بواسطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها ، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد ، حينئذ يكسر البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد ، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها ، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التي تركزت في قاع البوتقة ، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقي غير كبيرة الحجم ، أو منتظمة الشكل يجرئها إلى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان .

ويبدأ الصانع بعد ذلك في تحويل هذه القطع الزجاجية إلى قضبان رفيعة ، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول إلى القضبان الأسطوانية الدقيقة ، التي قد تبلغ أحياناً حداً في الدقة يدل على مجهود الصانع . وبذلك يصبح لدى الصانع المواد



صورة رقم ١٦

الزجاجية بدل قضبان الزجاج ، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل في مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج ، وهذا يحتاج الى كمية كبيرة من الزجاج المصهور في بواتق أكبر . على أنه في كلتا الحالتين كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك الى الجسم . ولم تعرف مصر طريقة عمل الألوان الزجاجية بالنفخ الا في العصر الرومانى .

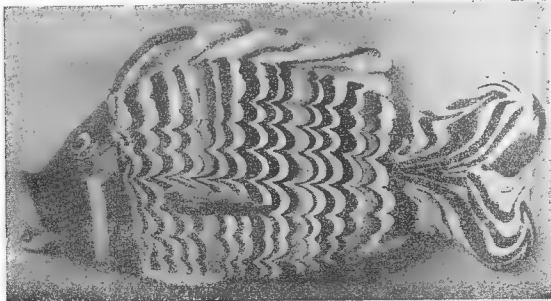
أما الخزف فكانت صناعته تلتخص في لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس ، يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا .

وأهم ألوان الزجاج في مصر القديمة هى الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر ، وترجع هذه الألوان الى مركبات بعض المعادن التى تدخل في المعينة الزجاجية ، وتكسبها ألوانا متباينة ، فالأسود يرجع الى مركبات النحاس والمنجنيز

اشتهرت بها صناعة الزجاج في مصر هى يضع الصانع القضبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الآنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب . وعندما تلتين هذه القضبان يحرك الصانع هذه القضبان الى أعلى أو أسفل لتتخذ الشكل المتوج ، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضبان في الجسم الزجاجى بتحريك الجسم الى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ما ، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجى . (صورة رقم ١٦) .

وفي أحيان أخرى كان الصانع يحول القضبان الى أشرطة من الزجاج الملصون يقطعها الى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الألوان . (صورة رقم ١٧) .

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان لصانع يستخدم طريقة أخرى في عمل الألوان



صورة رقم ١٧

أو الحديد والأحمر الى أكسيد النحاس
الأحمر والأبيض الى أكسيد القصدير
والأصفر الى أكسيد الرصاص .

وهكذا كانت صناعة الزجاج في مصر
القديمة ذات أهمية ، أخذت تتطور بالزمن
حتى وصلت في النهاية الى درجة من الاتقان ،
وأصبحت مدينة الاسكندرية واحدة من أكبر
مراكز إنتاج الزجاج في العالم القديم ،
وصدرت عددا كبيرا من مصنوعاتا الى
أنحاء العالم المعروف وقتئذ .

صناعة البردي

الجسم الرخو الداخلى الى شرائح . وتوضع
هذه الشرائح جنباً لجنب بحيث تغطي أحرف
القطع بعضها البعض ، وفوق هذا توضع
طبقة ثانية من الشرائح في اتجاه متعامد على
اتجاه الشرائح السفلية ، وبعد أن تغطي
الطبقة العليا الطبقة السفلى تضغط الطبقتان
معاً ، وتدق بمطارق من الخشب ، وذلك على
سطح مستو . وربما كان الصانع يضع تحت
هذه الشرائح وفوقها قطعاً من القماش لتمنع
العصارة الزائدة من الشرائح . وبعد أن
تندمج الشرائح معاً تترك لتجف ، وبذلك
تصبح صالحة للكتابة عليها . ولما كانت
الحاجة تستدعي باستمرار استعمال أكثر من
قطعة واحدة ؛ لذلك كان العامل يلصق
الصفحات معاً لعمل ملف طويل منها بعد
تهذيب القطع الزائدة . وقد يبلغ طول هذه

أو الحديد ، والأزرق الى مركبات الكوبالت
أو الحديد والنحاس . ويدقنا وجود عنصر
الكوبالت في الزجاج الأزرق الى افتراض
أن صناع الزجاج كانوا على صلة بصناع
الزجاج في خارج القطر المصري ، وخاصة
ابتداء من عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وذلك
لعدم توفر عنصر الكوبالت في مصر حيث
يوجد بنسب بسيطة مختلطة بمعادن أخرى ،
في حين أنه يوجد بشكل أبسط وأكثر في
بعض المناطق المجاورة لمصر . أما النوع
الأخضر فيرجع الى مركبات النحاس

كان نبات البردي ينمو بكثرة في
مستنقعات الدلتا في العصور القديمة ، ولقد
استفاد المصري منه ، وتوصل الى احدى
الصناعات المهمة التي تعتبر من أعظم
ما أسدته مصر للحضارة البشرية ألا وهي
« صناعة الورق » . وعلى الرغم من اقراض
نبات البردي من مصر الحالية الا من بعض
الأنواع الضئيلة ، ولكن نستطيع أن نكون
فكرة عن النبات الذي استخدمه المصريون ،
وذلك من البردي المنتشر في بعض مناطق
السودان حتى الآن . ويتراوح طول الساق
من مترين الى ثلاثة أمتار ، وقطر الساق
؛ سنتيمترات ، وهو مكون من غلاف
خارجي صلب بداخله سبيج رخو .
وتتلخص طريقة عمل البردي في قطع
السيقان ، ونزع الغلاف الخارجي ، وقطع

الملفات نحو ٤٥ مترا ، كان الكتبة يستعملونها باستمرار في تسجيل مراحل العمل الحكومي في ادارات الدولة المختلفة ، وتخزن بعد كتابتها ، في أوان خاصة .

واعتبرت مصر مركزا لهذه الصناعة المهمة ، وأخذت تصدر جزءا كبيرا من إنتاجها الى بلدان المصالح القديم ، وظلت محتفظة بهذه المكانة في صناعة الورق مدة طويلة . على أن استعمال ورق البردى في مصر كثيرا ما كان يتجه الى سد مطالب الجهاز الحكومي ، ثم الكتب الدينية ، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى ، وهو عبارة عن ملف من البردى يحسوى بعض الأدعية والصلوات ، كان الناس يحرصون على وضعها مع الموتى لنفهمهم في العالم الآخر ، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات ،

وخاصة في العصر المتأخر ، حيث كانت هذه الملفات تكتب وتقرأ بالصلوات وصور الآلهة ، ويترك اسم صاحبها خاليا حيث يكتب بعد شرائها . وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه ، الذي استعمل في كتابتها اللون الأسود أو الأحمر ، وكانت الكتابة في أعمدة أفقية أو رأسية بواسطة فرشاة يمسها الكاتب في المداد ، ويخط بها الكتابة على البردى .

والى جانب صناعة الورق استعمل المصري القديم البردى في أغراض أخرى ، وأولها القوارب الصغيرة التي كانت تصنع من سيقان البردى المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط ، على أن استعمال البردى كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف ، التي استخدمت في صناعة السلال والحبال والحصر والفرش ..

صناعة السلال

داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف ، وقد اختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعا لاختلاف الأغراض التي استعملت فيها . كما تنوعت تنوعا واضحا ، وهي تشبه لحد كبير السلال المستعملة في ريف مصر الآن ، وخاصة ما عثر عليه منها في مقبرة الملك توت عنخ آمون ، ويضم المتحف المصري مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات .

عرف المصري القديم صناعة السلال ، منذ العصر الحجري الحديث ، وكانت المواد المستعملة في ذلك هي سفوف نخل البلح أو نخل الدوم ، الذي يستعمل كما هو أو يقطع الى شرائح بسيطة . واستعمل أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا . وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة ، وذلك بوضع بعض الألياف الملونة

صناعة الجبال

وهي من الصناعات المعروفة في مصر منذ أقدم العصور ، وقد عثر على بعض الجبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان . وربما استعمل نبات الحلفا في هذا الشأن أيضا ، كما استعملت ألياف نخيل

البالج . والمعروف أن الجبال تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها على البعض ، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعي الجبال ، يظهر فيها الصانع وهو يرمها على حدة أولا ، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد .

صناعة الحصر

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التي مارسها المصري منذ عصور ما قبل الأسرات أيضا ، فكثيرا ما عثر في مقابر البدارى وغيرها على حصر توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطى بها . وبطبيعة الحال كان يستعمل في هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة ، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا ، واستعملت الخيوط في هذه الحصر ، وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متباينة في أشكال هندسية .

وكانت صناعة الحصر تلقى رواجاً واسعاً لاستعمالها في المنازل ، أما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك ، وأما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة في أعلى الباب ، ثم تفرد لتغطي الباب ، وذلك بواسطة حبل معلق في الحصر .

ومن المصنوعات التي اهتم بها الصانع المصري ، صناعة الفرش ، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التي كانت تحول أطرافها إلى شعيرات ، وذلك بأن توضع في الماء ثم تدق بعد ذلك .

صناعة اللبن

تعتمد المصري القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر ، وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهي اذن تحتاج الى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغيرات الجوية لآماد طويلة . أما المنازل والإدارات الحكومية ، فكان الاتجاه الى استعمال اللبن (الطوب النيى)

سائدا فيها ، ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التي أتقنها الصانع المصري ومارسها ، في مختلف أجزاء القطر . وظل النيل هو المورد الخصيب للطين ، فهو يأتي كل عام بكمية كبيرة من هذا الطين ويرسبها على الشواطئ والجانبين حتى أصبحت تربة الأرض في مصر تصلح كل الصلاحية لعمل

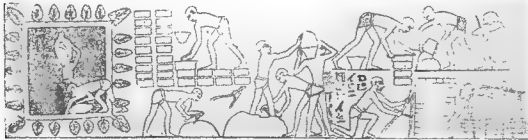
الطوب النقيء ، إذا خلطت بالماء وعجنّت واتخذت بعد ذلك الشكل المطلوب .

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض التي يختلط فيها الطمي ببعض الرمل ، ومواد أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمي الصافي لا تجف بسرعة بل تتشقق وتعرض للكسر أكثر من غيرها . وعلى ذلك فإن كمية الرمل أو التبن كانت تؤدي إلى تماسك اللبن . وكان الصانع المصري القديم يعلم أن للتبن فائدتين : الأولى أنه يساعد على تماسك القوالب في حالة انخفاض نسبة الطمي ، والثانية أن يمنع القوالب من الالتصاق بالأرض عند جفافها ، وكان روث البهائم يساعد أيضا مع التبن في هذا الغرض .

ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه الصناعة ، وهى الطمي والتبن والماء وأشعة الشمس التي تجفف القوالب كانت من الأمور الميسرة في مصر ، مما أدى إلى انتشارها في مختلف مناطق الوادى . وتبعاً لذلك اختلفت نسبة المواد الداخلة في تركيبه للطمي من مكان لآخر ، كما اختلف لونه تبعاً لهذه المواد ونسبتها ، وأخيراً اختلف حجم القالب بحيث

ترى الاختلاف الواضح في أحجام القوالب من مكان لآخر . فمنها ما يماثل القالب الحالى في الحجم ، ومنها ما يزيد عن ذلك مثل القوالب التي بنيت بها مصطبة « برسن » اللبنة الموجودة في الجبانة الغربية لهم خوفو في منطقة أهرام الجيزة ، أو بعض قوالب اللبن الموجودة في متحف القاهرة . على أن الطريقة التي كانت تتبع في عمل هذه القوالب هى طريقة واحدة ، وتصور لنا مناظر مقبرة « رخ مى رع » في عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل ، وهى أن يحضر العمال الطمي ويخلطونه بالماء حتى يصبح في درجة تماسك معينة ، ثم تضاف إليه كميات التبن وخلطه معه خلطاً جيداً ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة في قالب خشبى مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنة لبنة وترك تجف بفعل حرارة الشمس (صورة رقم ١٨) .

وكان المعتاد أن تعمل هذه اللبنة بجوار مكان البناء أن أمكن ، وفي عصر الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع على اللبنة في بعض الأحيان ، ونرى مثلاً لهذا في مقبرة « برسن » السالفة الذكر .



صورة رقم ١٨

وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبانات تحمل اسم الملك في عصر الدولة الحديثة . وكانت أحجام اللبانات تتفاوت تفاوتاً ملحوظاً ، فبعضها ما يقرب من ٢٠ سم في الطول ومنها ما يبلغ في بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم ، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل ، وكذلك المبنى الذي تستخدم هذه اللبانات فيه ، ولم ينس العامل في بعض الأحيان أن يجعل في كل لبنة قناة رفيعة ، تساعد على ربط اللبانات بعضها البعض في البناء .

هذا عن اللبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فإنه لم يستعمل في مصر قبل العصر الروماني على الرغم من انتشاره في بعض البلدان المجاورة ، في حين ظل المصري يستعمل اللبن في أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن . وعندما تعلم المصري

استعمال اللبن المحروق كانت طريقته في حرقه تشبه إلى حد كبير الطريقة المستعملة الآن ، وهي أن ترص قطع اللبن صفوفاً وتغطي من الخارج ببعض الطمي وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذي يشعل فيه النار فتتحول اللبانات إلى « الطوب الأحمر » وعلى الرغم من ذلك فإن المصري لم يترك استعمال اللبن ، إذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادي أرخص بكثير .

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذي كان يعد لعملية البناء ، وهو عادة من الطمي الذي قد يخلط أحياناً بقطع من النخار . غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمي ببعض الجبس أو الجير ، وكان هذا يعد بطبيعة الحال بجوار منطقة البناء .

صناعة النسيج

وأهم صناعات النسيج صناعة الكتان ، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة ، وقد استطعنا أن نعرف الطريقة التي اتبعها الصانع المصري في نسجه ، وذلك من عدد معين من المناظر . فكانت السيقان تقطع من التربة دون تقطيعها ، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة . ثم كانت السيقان تحزم في مجموعات تربط من قبل جذورها ، وتترك لتجف في الحقل ، ثم يشط الكتان . وفي عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان

كان الغزل والنسيج أيضاً من أولى الصناعات التي مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى ، إذ ترجع إلى العصر الحجري الحديث ، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان . ولكن هذا لا ينفي معرفة المصري لأنواع أخرى من المنسوجات ، مثل الصوف والقطن والحرير في عصور متأخرة . ويفلب على الظن أن الصوف قد اعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريمه في المعابد وبالتالي في المقابر ، وإن استعمل في غير ذلك في العصور المتأخرة .

إدارة بيت المال ، وهؤلاء يعملون هذه الخيوط للنساء اللائي يعملن تحت إمرتهن . وعلى النسوة أن يحسن نسيج الكتان ويعلمن الموظف المختص نتيجة عملهن ، وهو بالتالي يقدمه الى رؤسائه الذين يأمرن بتخزين نسيج الكتان في مخازن بيت المال ، وهذا يتفق مع ما تظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأتوال ، بل أن منهن من تعمل على مغزلين في وقت واحد ، وتقتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان .

ومن الكتان أخرج النسيج المصري منسوجات متناهية الرقة والدقة اشتهرت بها مصر ، وغدا بعضها شفافا ، على أن هذا لا يعنى أن أنسجة الكتان الأخرى غير الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فإن لدينا من الأصناف الخشنة ما تظهر معه العناية التي اتبعت في نسجه ، ولكن مصر اشتهرت بنسيجها الفاخر وبرقته التي يمكن أن تقارن بنعومة الحرير الآن .

كانت « تسلق » أولا في وعاء كبير الحجم ، وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها ، ثم تندى الألياف وتفل بمغزل بإحكام .

وكانت طريقة النسيج قبل عصر الدولة الحديثة طريقة بسيطة ، وهي أن يشد سدى الثوب في وضع أفقى بين ماسكين مثبتين بالأوتاد في الأرض ؛ ولذلك يجلس النسيج جلسة القرفصاء على الأرض ، ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه ، وكانت خيوط اللحمة تنسج وتحكم بخشب معقوفة . غير أنه في عصر الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديلات ، إذ نرى مشطا منصوبة لها دعامتان عموديتان مثبتتان في الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى (صورة رقم ١٩) .

وتدلنا النصوص التي حفظت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير في صناعة الكتان، إذ تسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من



صورة رقم ١٩

نسج الصوف

الا أننا لم نعثر على أى قطعة من المنسوجات القطنية فى أى منطقة آثار بالقطر المصرى ، رغم وجود بعضها فى مقابر من العصر اليونانى الرومانى فى السودان . ومن المعروف أن القطن كان يزرع فى الهند ، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد . أما الحرير وأصله فى الصين كما نعلم ، فلم يعرف فى مصر فى العصور الفرعونية ، وإنما عرف فى عصر متأخر ، اذ عثر على بعض القطع التى يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد . ومن هذا التاريخ ابتداء استعمال الحرير ينتشر من اضافات ملونة فى الأردية الى استعمال الحرير نفسه فى عمل الملابس . ومن المرجح أن مصر لا بد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو استوردت فى الأصل قطعا من هذا النسيج .

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف فى المقابر المصرية قليل ، بل فى حكم النادر ، ولكن ذلك لا يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف ، اذ كان لديهم كثير من قطعان الماشية لا بد وأنهم قد استعملوا أصوافها كغطية على الأقل الى جانب هذا ، فإن المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شاهدوا استعمال المصريين للصوف كأردية مع بقية الملابس من الكتان ، وهذا ما أكدته هيروdot وديودور .

غير أنه ابتداء من العصر القبطى شاع استعمال الصوف فى مصر ، ونسجت منه الأقمشة كما استعملت قطع منه فى زخرفة الأقمشة الكتانية .

أسما عن القطن فعلى الرغم من أن هيروdot ذكر أن بعض الملابس التى أهداها الملك أمازيس فى الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد ، كانت مطرزة بالقطن ،

صناعة الفخار

متقنة أو متطورة ، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقة الأوانى وشكلها وألوانها وبريقها . واستعمل المصرى نوعين من الطمى ، أولهما يضرب الى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل الى اللون الرمادى البنى ، عندما يجف ، والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رماديا عندما يجف . وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أوانى

ان صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التى عرفها انسان مصر منذ العصر الحجري الحديث ، وكانت هذه الصناعة نقطة من نقط التحول فى تاريخه ، اذ أن هذه الأوانى الفخارية كانت تقوم بدور هام فى حياته اليومية ، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهولة عملها ، وقصر الوقت اللازم لها . وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار فى مبدأ الأمر صناعة غير

لطريقة الحرق وتنظيمها . ومن هذه الألوان
الأسود والأحمر والبني والرمادى .

واستطاع الصانع أيضا أن يعطى الآنية
الفخارية بريقا ، وذلك بصلق سطح الأواني
قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من
الحجر الصلب الناعم ، أو بمادة أخرى
مشابهة ، بعد ذلك يتحول السطح الخشن
الى سطح أملس ناعم . أما عن زخرفة الأواني
فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات
كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق
حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك
بمادة بيضاء لتظهر على سطح الآنية ، وظهرت
فى بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال
أخرى لقوارب أو طيور . وفيما بعد استعمال
الصانع بعض الألوان مثل اللون الأزرق غالبا
أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين
الأواني .

وتعددت أشكال الأواني حسب الحاجة ،
ولن نسى هنا أن نذكر المجموعات التى
تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل
نوع . وهناك نوع كان يظهر على سطحه
الخارجى صور بارزة ، ومن ذلك آنية
تزدان بشكل رأس المعبودة « حاتحور »
مثلا محفوظة فى المتحف المصرى .

الأواني الحجرية

واللينة أشناتا مختلفة من الأواني . ولعل
أفضل ما يستشهد به فى ذلك هو ما عثر عليه
فى هرم الملك زوسر فى سقارة من الأسرة
الثالثة من آلاف من أواني المرمر ، تختلف
أحجامها ما بين الآنية الصغيرة الى الآنية

المحار هى تحضير الطين وعجنه ليصير
متماسكا ، وربما أضاف الصانع بعض التبن
اليه ليساعد على ذلك ، ويحترق هذا التبن
عند حرق الآنية . ثم يأتى دور تشكيل الآنية
وبطبيعة الحال ، كان هذا يتم أولا باليد حتى
توصل الصانع فى عصر الأسرة الأولى الى
العجلة التى يشكل عليها هذه الأواني ، وهى
عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها
الصانع ، بينما يشكل قطعة الطين الى
الشكل المطلوب للآنية ، كما يتضح من
صورة احتفظت بها مقبرة « تى » فى سقارة
من عصر الأسرة الخامسة . وبعد ذلك ترك
الآنية لتجف قبل أن تحرق . وكانت طريقة
الحرق فى أول الأمر تتلخص فى وضع هذه
الأواني الطينية ، مختلطة بقطع الوقود على
سطح الأرض حتى تتم عملية الاحتراق ،
وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم
المعجون بالتبن والحشائش أو البوص .

وبمرور الزمن اكتشف المصرى طريقة
حرق الأواني فى موقد يفصل فيه بين الأواني
وبين قطع الوقود ، وذلك من حوالى عصر
الأسرة الخامسة .

وكانت ألوان الأواني الفخارية تتغير تبعا
لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من
أكاسيد معدنية ومواد عضوية ، وكذلك تبعا

وكانت صناعة الأواني الحجرية هى
الأخرى من الصناعات التى عرفها الانسان
فى بدء حياته ، وفى مصر اكتسبت هذه
الصناعة تقدما كبيرا ، اذ استطاع المصرى أن
ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة

يديه بينما يضغط عليه من أعلى يده الأخرى
أو يسند بها الأثناء (صورة رقم ٢٠) .

ومثل هذه الأواني كان يستعمل في
صقلها قطع من الأحجار أشد صلابة حتى
يغدو سطحها ناعما مستويا . أما الأواني التي
تطلبت مثقابا أبسط لعمل الفتحات الصغيرة
فيها ، فقد استعمل الصانع معها أداة أخرى
مشابهة ، عبارة عن ساق رفيعة من المعدن
يحركها حول ملفوف عليها يشده قوس يدفعه
الى الأمام أو الخلف في حين يثبت الأثناء على
منضدة صغيرة يجلس اليها .

ويجب علينا أن ننوه بالكشف الجديد
الذى وفق اليه رجال مصلحة الآثار الى
الجنوب من الهرم الأكبر اذ عثروا على سفينة
ضخمة طولها ٤٣ر٣٠ متر وعرضها عند
الوسط ستة أمتار وفوق سطحها قمرة
واسعة تنقسم الى حجرتين . ولقد استعمل في
بنائها خشب الأرز المستورد من لبنان وتدل
صناعاتها على تفوق عجيب لا نعتقد أن أحدا
من الشعوب الشرقية القديمة قد وصل اليه
في صناعة السفن .

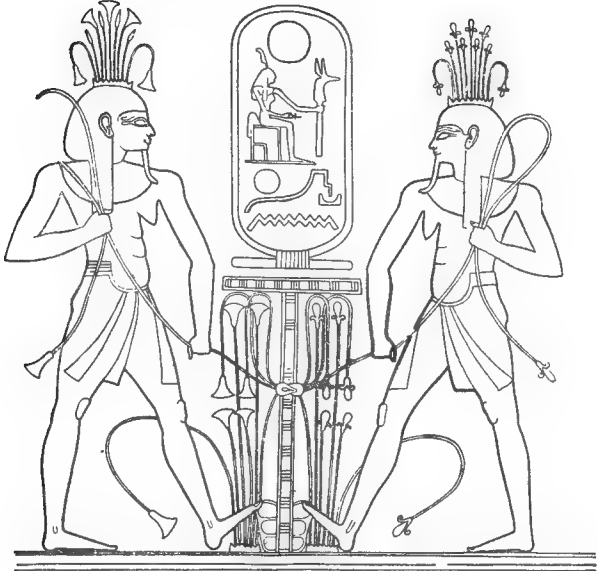
الكبيرة التى تقرب من المتر طولاً . وعلى
الرغم من صعوبة استعمال المرمر لسرعة
قابليته للكسر ، إلا أن الأواني المختلفة ذات
الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل
على مهارة بعيدة للصانع فى إخراجها . على
أن الأحجار الأخرى الصلدة من الديوريت
والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف
عائقا أمام الصانع ، اذ نعت أسمى هذه
الأنواع وأخرج منها عددا مختلف الأشكال
من الأواني . ومرة أخرى تعد مجموعة الملك
زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه
المجموعات ، وفيها بعض الأواني التى قدم
يخطئ المرء فيحسب أن صنعها احتاج الى
عدد من الآلات الحديثة ، وذلك للبراعة
المدهشة فى صنعها وإن كانت قد صنعت فى
واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبآلات
أبسط ، عمادها مثقاب يتألف من ساق
طويلة تثقل من أعلى بقطع الحجر ، ويثبت
فيها قطعة معدنية من أسفل ، وكان مقبض
هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى



صورة رقم ٢٠

(هـ) الزراعة

للكتور نجيب ميخائيل



شكل ١

النيل

المرحلة على الأقل دون أن يلتقي به رافد
أو تسقط عليه الأمطار .. ورغم ذلك فإنه
لا يجف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة
يخلق أخصب بقعة على سطح الأرض .. ورغم

بعد النيل النهر العملاق بين أنهار العالم
قاطبة ، فهو أعظم مجرى مفرد على الأرض ،
وهو أغزر الأنهار فيضا ، يشق طريقه في
الصحراء ويسرى وحيدا في مهامها نصف

أنه يفقد في شبابه أروع قواه إلا أنه يظل محتفظا بحيويته حتى النهاية .

وطول نهر النيل يعادل عشر طول محيط الكرة الأرضية ، ومع ذلك فانه يتخذ أبسط الأشكال وأجملها ، فهو يكاد يجرى في استقامة — باستثناء بعض المنعطفات — مدى ٢٧٥٠ ميلا ولا يكاد يتعرف خلالها طوال جريانه بأكثر من ٢٥٠ ميلا حتى لنرى المصب يقع في نفس خط طول المنبع .

وقيل انه يشبه الزنبقة ذات الساق المتوتية .. هو ساقها والدلتا زهرتها وواحة الفيوم برعم صغير يتصل بها .. وقيل كذلك انه يشبه النخلة ينتشر سعفها على شكل الدلتا .. وقد سرى قول هيرودوت عنه عبر القرون من أنه واهب الحياة لمصر وأنها كانت تصبح من غيره صحراء قاحلة .

ولقد أرسيت قواعد الحضارة المصرية حين عرف المصري كيف يغير من ماء النهر وعرف عندئذ للنهر قدره فآله من بين من آله من معبودات وتخليه في صورة رجل متملى — أو شخص يجمع بين بعض صفات الذكور والاناث — يتوج رأسه مرة بنات الجنوب وأخرى بنات الشمال (شكل ١) .

ولقد كانت الزراعة المورد الذى أكسب مصر حضارتها ، وقد ترعرت قبل العصر التاريخي بزمن بعيد ، فمهدت الأرض وأعدت للزراعة منذ عصور ممعة في القدم كما عمل المصريون على شق شبكة من القنوات والترع

يسهرون على صيانتها اتقاء شر الفيضان المرتفع الذى كان يعنى الدمار بالنسبة لهم ، أو يحتالون لرفع الماء الى مستويات لا يستطيع ماء النهر أن يصل إليها وذلك بتدبير أدوات تيسر ذلك .

ولقد ازداد أسلافنا معرفة بالنهر وعرفانا لجميله حين انجاب الجليد ، فجفت الأشجار التى كانت تغطي سطح الهضبة واضطروا بدورهم الى النزول الى وادى النهر يلتسبون الرزق عنده فكان بهم حفا : أمدهم بالغذاء ومنحهم الحياة .. وأدركوا أنهم مدينون له بكل شيء .. وكان في قحط الصحراء المحيطة بهم كذلك نعمة وبركة اذ حتمتهم شر الطامعين وكسرت من حدة هجمات الغزاة ، وأصبحت بذلك حصنا طبيعيا ساعد على التطور السريع وانشاء حضارة بلغت روعتها في كثير من نواحيها حد الإعجاز . ولقد ساعد النهر كذلك على الرقى السياسى فكان رابطة الاتصال بين أجزائها مما عاون على قيام الوحدة رغم اختلاف العادات واللهجات أحيانا .

وتعد مصر مثلا واضحا للاقليم الطويل الذى لا يكاد يكون له عرض .. فمدنها وقراها تنتشر على طول ٧٥٠ ميلا على جانبي النهر يسر النهر التنقل بينها ويربط بين أطرافها حتى جعل من قطريها وحدة تربط الارتباط كله بالنهر . ولعل من أهم ما يشير الى أثر النهر على الحياة المصرية التفرقة الواضحة بين الأرض السوداء (التى يمشى عليها وتعد

وتوقيتها هي المعروفة اليوم بالسنة القبطية التي لا يكاد الفلاح المصرى يعرّف تاريخا غيرها لأنها لا تزال متصل بحياته الزراعية ، وهو ان عرف شعور السنة الهجرية لاتصالها بالدين أو الميلادية لشيوع التعارف بها فانه لا يستطيع أن يغفل أمر السنة القبطية المصرية التي يؤرخ بها مواسم الزراعة ويقدر بها أيام البذر والحصاد ويؤقت بها نوبات ارتفاع النهر وانخفاضه .

وكان فيضان النهر أمرا لم يستطع المصرى أن يصل الى أسبابه في يسر ، فهذا اله يقبع عند الشلال يفتح يده فيفيض ماء النهر ثم يتبعضا فيفيض .. ولكن الارتفاع في رآيه ليس سوى اتفاح أغلب الأمر أنه ناجم عن سقوط دمة من دموع ايزيس في ليلة كانوا يطلقون عليها اسم « ليلة سقوط الدمة »



« جرح — ان — حاوتى » التي لا يزال المصريون يحتفظون حتى اليوم بذكرها في الحادى عشر من يؤنة ويطلقون عليها اسم « ليلة النقطة » .

وعرف المصريون للنيل سبعة فروع ذكرها الكتاب الكلاسيكيون تحت أسماء الفرع البلوزى والتانىسى والمنسىدى والتانىتى والسبىتى والپولىتى والكانوبى . وكان المصريون يرقبون ماء الفيضان في قلق لأن الفيضان العالى كان يعنى رخاء البلاد أما الفيضان المنخفض فكان معناه عدم كفاية

قوام الحياة عنده وتعنى مصر الحقيقية التي أطلق عليها هذه التسمية « الأرض السوداء » .. والأرض الحمراء التي تحف بها وتمتد الى أبعاد لانهاية في رآيه وكان النيل — على رأى بعض المؤرخين للدبانة المصرية — أحد عاملين كان لهما أكبر الأثر في الحياة المصرية (ثانيهما الشمس) ففيهما تشهد كبار آلهة الحياة والفكر لدى المصريين وبينهما كان صراع على مركز الصدارة ، وهو صراع لم يخف أواره الا في القرن الخامس الميلادى .

وقد أدرك المصريون منذ عصور ممعنة في القدم أن ماء النهر يأخذ في الارتفاع في يوم معين يتفق وظهور نجم هو سويد (المجهر) في أفق منف فجعلوا من هذا اليوم بداية للسنة الزراعية عندهم واستطاعوا أن يحددوا طولها الصحيح بما يعادل المرحلة الواقعة بين ظهور النجم مرتين في نفس المكان وقسموها الى ثلاثة فصول زراعية هي فصل النمر ثم فصل البذر ثم فصل الحصاد وقسموا كلا من هذه الفصول الى شهور أربعة أعطيت أرقاما في أول الأمر ثم منحت أسماء منذ العهد الفارسى وهكذا كانت عدة الشهور اثنى عشر شهرا يحوى كل منها ثلاثين يوما وأضافوا اليها في نهاية العام فترة أطلقوا عليها فترة أعياد الآلهة النسبة (أيام النسيء) وهي خمسة أيام تزيد يوما سادسا كل أربعة أعوام . وهذه السنة الزراعية بشهورها

الماء لرى الأرض مما يؤدى الى ضالة المحصول بل الى المجاعة أحيانا .. ويحدثنا نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر ونراه يكتب الى موظف من موظفيه هناك ويدعى « متر » يقول : « ان الحبوب نادرة جدا ، والخضروات تكاد تكون معدومة .. لقد فقد طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه . الناس لا يستطيعون حراكا ، والأطفال يضحون بالبكاء ، والشبان يحرون سيقانهم أما الشيوخ فقد سحق اليأس قلوبهم حتى ليكادون يسقطون أعياء وهم يسكون بجوانبهم من الألم .. ليس فى استطاعة النبلاء أن يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى الخواء .. لقد حل الخراب فى كل مكان » .

ولم تكن المجاعات الناجمة عن انخفاض ماء النهر أمرا نادر الحدوث فى مصر على مر العصور فسفر التكوين يتحدث كذلك عن مجاعة استغرقت سبع سنوات كذلك ومؤرخو العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦ ، ١٠٧٣ كان الرغيف يباع خلالها بقمصة عشر دينارا (ما يعادل سبعة جنيهات ونصف) والبيضة بدينار ، وحين فقدت الحيوانات استدار الانسان الى أخيه الانسان ينهش لحمه ليطعم نفسه وولده حتى غدا الطعام الآدمى يباع علنا فى الأسواق وتفننوا فى اصطيد الآدميين فكانوا يلقون بالخطاطيف على المارة

من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق ويذبحونهم .. وكان من الأمور الشائعة فى مجاعة عام ١٢٠١ أكل اللحم البشرى حتى كان الآباء يطعمون من لحوم فلذات أكبادهم .. ولم تسلم القبور من غارات الأحياء فعدت جثث الموتى طعاما يسد ألم المسغبة .

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى الحياة المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت خلالها أشجار الهضبة فطردت ساكنيها الى وادى النهر وتحولوا من صائدين الى زراع .. يلتسبون عند النهر رزقهم ويستقرون على ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون قواعد الحضارة الانسانية .

أصبح المصرى بعد العصر الحجري القديم راعيا ثم زارعا فصقل حد فأسه الحجري أما فى العصر الحجري الحديث فقد كانت الأدغال تكسو الأرض ، وكانت تأوى اليها والى الأحراش والمناقع الزرافة والفيل وأفراس النهر .. ولعل الحياة اذ ذاك كانت تشبه الحياة اليوم فى اقليم النيل الأبيض .. وكان لكفاح المصريين وصراعهم فى سبيل الحياة أثره فى مراهمهم على العمل الشاق فى مجموعات متآزره وفى تعارفهم وتعاونهم مما كان له أثره فيما بعد فى توحيد البلاد .

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من أوائل العصر الحجري الحديث فى المناطق المختلفة مثل مرمدة والفيوم ودير تاسا الى أن

المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلal .

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة التوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد باسم الملك يدعى «عقرب» عثر له فى نحن — الكتاب (هيراقونبوليس) على رأس دبوس (مقمعة) (شكل ٢) حول الجزء العلوى منه صف من الألوية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الألوية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع الجنوب أن يقرها ويخضعها لسلطانه .. وتحت هذه الألوية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك .. وتشمل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة ، وتكاد النقوش كما نرى تشير الى اهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى فى تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده فى أهم النواحي فى الحياة العامة عند المصريين .. وهى الزراعة .

الملكية الزراعية فى العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الشينى — الذى استغرق قرابة الأربعة قرون — جهود أسلافهم فى هذا المضمار وانا لنرى الآثار التى كشف عنها فى ذلك العهد البعيد تشير الى أن طابع الحضارة المصرية وعناصرها التى التزمتها دون تغير طوال تاريخها قد اتضحت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة فى عهود

التقوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية واستطاعوا أن يخزنوا الفائض فى أهرام وورث البدارى حضارة دير تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وادراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير الى مرحلة حضارية متقدمة فى مختلف نواحي الحياة . ويبدو أن البدارين اضطروا الى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضي الزراعية حتى يسهل ريها بدلا من الاعتماد على الأمطار التى أدركوا أنها لا تكفى لرى الأرضى التى يرونها تصلح للزراعة .

وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هى حضارة نقادة بمرحلتها المختلفة وتمتاز بالتوسع فى استخدام النحاس فى صناعة الأدوات ، وان ظلوا يعتمدون على الظران .. وهناك ما يشير الى أن صناعة الظران بدأت تتفقر — من ناحية الكم على الأقل — أمام صناعة النحاس .. وفى المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السامية) نستطيع أن نلن مدى ادراك المصريين لخصائص النحاس واستعماله فى نطاق أوسع .

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأمرات وهى حضارة المعادى وتنسب الى أواخر العصر الحجري الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأمرات وقد استبدلت فيها سلال الخوص



شكل ٢

كانت مصر مقسمة الى مقاطعات ، وكان المصريون يعتمدون في أغلب الأمر على الزراعة التي تعتمد بدورها على فيضان النهر كما قدمنا وعلى تنظيم عملية الري ، وكان من الطبيعي أن تبلغ طريقة الري درجة الكمال في سرعة فائقة ما دامت موضع عنايتهم من قديم .. فحفروا الترع والقنوات وأقاموا الجسور ، وقد استلشى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالفتيش على هذه القنوات والمحافظة عليها .. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة .. فمنذ العهد الثيني تلقى لقب « عديج مر » ويعني المشرف على حفر القنوات وهو اللقب الرئيسي لحكام المقاطعات .. ويظهر أن حملة هذا اللقب في العهد الثيني كانوا في الوقت نفسه حكام

أوائل ملوك الأسرة الأولى ، وقد حددت في هذه المرحلة حقوق الملك كما حددت واجباته .. وكان من بين الأعباء الملقاة على عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حياته ، وذلك بحفر الترع وإقامة جسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقت الحاجة .. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الإداري في ذلك العهد ضئيلة ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما يساعدنا على تكوين فكرة عن واجباتهم وأعمالهم ، وبالتالي عن الجهاز الإداري في الدولة ووظائفه ..

مصائب وويلات ووعد بالخير ان عتي بأمره ،
وأصدر زوسر مرسوما يمنح فيه معبد خنوم
الأراضي الواقعة على جانبي النيل من سهيل
الى ثاكوميسو على ضفتي النهر (وهي مراحل
تتراوح طولها بين ٨٠ ، ٩٠ ميلا) .

ولكن الأمور لا تظل من الناحية الادارية
طوال عهد الدولة القديمة كما كانت في خلال
العهد الثيني وخلال النصف الأول من الدولة
القديمة اذ أنها تتخذ في النصف الثاني مظهرا
جديدا .. كان دومين الملك متسع النطاق يكفل
حياة راضية لموظفيه ، وكانت أملاك التاج
واسعة .. تشمل كل ما كان يحكم صاحب
التاج .. وازدادت اتساعا بعد توحيد البلاد
وانضمام أملاك ملك الشمال الى أملاك ملك
الجنوب .. ثم بدأ الملك ينعم باقطاعات
كهبات .. وهكذا بدأت أملاكه تقلص تدريجا
ولم يكن قانون الوراثة معسروفا في أول
الأمر اجمالا وان كان الابن يرث أباه في
مركزه الاجتماعي أو في الجبانة ، اذ أن
الوراثة التامة لم تكن تتم الا في حالات
نادرة .. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملاك جدد
تدريجيا .. وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها
حتى انتقلت السلطة في الأقاليم الى أيدي
حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر في المقاطعات
على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء
وسمح الملك ، طائعا مختارا أو مكرها ، في
نهاية الأمر بالتوريث ، وسمح بنفوذ محلي
للأمراء فأضعف هذا كله من كيانه وساعد

المقاطعات . وكان من أهم اختصاصات
وظائفهم أن يحصلوا من الأرض بالوسائل
المناسبة على أحسن غلة ممكنة ، وأن يسهموا
بذلك في الثراء العام أو بمعنى آخر في ثراء
الخزانة الملكية ، ذلك لأن الملك كان يملك
كل شيء ، وكان يقع على عاتق حاكم المقاطعة
عبء التعداد واحصاء الماشية بنوعها : الكبيرة
والصغيرة وهو أمر يشير في تفاصيله الى
حسن الادارة ، كما أن تنظيم الضرائب
وجبايتها وقصر الفترة التي يتم فيها الاحصاء
دليل على استهداف العدالة .. وكانوا يعنون
بتدوين ارتفاع الفيضان بقصد التنبؤ بحالة
رخاء البلاد ، أو بقصد ملاحظة حالة الفيضان
لتجنب المجاعة اذا جاء النهر شجيحا ضنينا
بمائه ، وهو أمر سبقت الاشارة الى تكرار
حدوثه والى آثاره السيئة حتى لنجد في كتاب
زوسر الي عامله في الجنوب — بالإضافة الى
ما نقلناه من نصه — ما ينبىء باستثماره فيما
يجب عمله للخلاص من هذا الخطب وهو
يسأله عن أجدر الآلهة باستدراار العوذ ...
ويشير الحاكم الى أن الآله « خنوم » هو
الذى يأتي بالنيل الطيب كما يأتي بالنيل
الردىء (والاله خنوم كان واحدا من الآلهة
المصرية الخالقة يرسل ماء النهر من معبده في
الفتنين) وجاء الملك الى الجنوب ليشهد خنوم
وليتوصل اليه أن يرفع الغمة والبلاد والمجاعة
عن البلاد وعاتبه خنوم بسبب اهمال أمره ،
وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق بالبلاد من

على تقوية الأمراء على حساب .. وبهذه الصورة انهارت المركزية والملكية الشاملة للأراضي وتفتت الضيقة الكبرى الى ضياح اقليمية . وكان من بين الوظائف الادارية لمعاوني الملك وظيفة يحمل صاحبها لقب الوزير ، ومهمته الاشراف على ادارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية ويعاونه في ذلك رؤساء المأموريات الملقبون بحملة ختم الاله (ملك الوجه القبلي) وحملة ختم ملك الوجه البحري (وهو لقب رمزي في أغلب الأمر) وتحت أيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال .. وكانت ادارة الأعمال الزراعية تنقسم الى مصلحة المواشي ومصلحة الزراعة والحقول ويشغل بالأولى وكلاء يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء للحقول يعاونهم كتبة الحقول . وكان الملك يعين على كل اقليم حاكما من قبله يحمل لقب « عدج مر » كما أسلفنا أو لقب « ششم » يضاف اليه لقب رئيس المأموريات ، وتحت امرته عدد من قضاة الحقول وكتابها لهم الاشراف على الخدمات الاجبارية وجمع الضرائب المستحقة . وقد توالى المنح على حكام الاقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث ، وأخذ الملك يعلن رضاه عن موظفيه بمنحهم مساحات من الأراضي مغفاة من الضرائب للصرف منها على اقامة الطقوس الجنازية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية ونشأ نظام جديد يعرف بنظام الاقطاع .. لم يكن شرا كله وان كان سلاحا ذا حدين بالنسبة

للملكية .. وكانت خزانة الدولة تتألف أصلاً من بيت المال الأبيض وبيت المال الأحمر ، واتحد البيتان في الدولة القديمة تحت ادارة أصبحت تسمى « بيت المال المزدوج الأبيض » وكانت خزانة الدولة تشرف على جمع المنتجات التي كان على البلاد تقديمها للبيت العظيم « پر - عو » (وهي الكلمة التي تحولت فيما بعد الى فرعون) وكان يقصد بها أصلاً القصر الملكي لا الملك نفسه .. وكانت محاصيل الحقول والبساتين تجمع في الشونة المزدوجة ، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل اليها مياه الفيضان الا في القليل النادر وبكميات ضئيلة ، وكانت من أملاك التاج تعرف باسم « خنيو - نس » يشرف عليها موظف له خطره في الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هذه الأراضي مناطق الأهرام والمقابر الهامة . وكان يوقف للصرف عليها من ايراد محاصيلها وكانت مغفاة من الضرائب ، كما كانت تستغل — بالنسبة لظروفها الزراعية — كمراع أو حداثق للخضر ما دامت مياه الري لا تستطيع أن تصل اليها بكميات وفيرة وبصفة منتظمة .

ولم تقتصر الاعفاءات والمنح في النصف الثاني على حكام الاقاليم بل تجاوزتهم الى كبار الموظفين والنبلاء الذين يستمتعون بالخطوة لدى الملك ، وكانت المكافأة التي تصبو نفوسهم اليها ويتوقون الى تحقيقها هبة

ملكية بتكليف العمال لاعداد المقررة بما تتطلبه من أدوات جزئية .. ولما كانت الطقوس الجزئية تتطلب نفقات بعد الموت لضمان القيام بها لذا أصبح من الضروري تخصيص ايراد ثابت للصرف منه على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمباشرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضي التي يكفل دخلها الاتفاق على هذه المقابر والطقوس .. ولدنا في النصوص ما يشير الى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون ينق من مواردها على خدمة جزئية لأمير أو ملك .. وكانت المنح تبلغ أحيانا حدا كبيرا وكانت هذه الأراضي تعفى عادة من الضرائب المستحقة — أو من جانب كبير منها على الأقل — ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه الى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزانة الدولة ، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج.. ولئن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد الا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير الى ذلك المقابر في النصف الثاني من الدولة القديمة .. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك — وخاصة في عهد الأسرة الخامسة — ينفقون المنح على المعابد — وهي كثيرة جدا — وهكذا نستطيع أن نتصور الغنى الذي بدأت تنوء به مالية الدولة .

وقد خلف هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير الى أن الشعب كان

ينقسم الى فلاحين مرتبطين بالأرض (وعددهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة في الأراضي الملكية وضياع الأمراء وأصحاب السلطان) وصناع وتجار وسكان المدن الأحرار .. وانا لنجد في بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لاتباعه وأن أحدا لم يقول عليه بسوء وأن أحدا لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه .. على أنه ، وإن كنا لا نعلم على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التي كانت قائمة فعلا، الا أنها تستطيع من غير شك أن تشير الى المثل الأعلى في ادراك أولى الأمر معنى معاملة الاتباع بالصنى والعدل . ويبدو في كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر أن العميل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يقترن بالموسيقى . وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يشتغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب اليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن الركون اليه في اطمئنان لتقرير ذلك . بل ان السبب التي تقترب بأعمال الملوك بناء الأهرام واستغلالهم انشعب استغلالا دينيا يمكن تفسيرها ببدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم ابان الفيضان منذ تفرغ الأراضي بالمياه حتى تبدأ في الجفاف وتهاى للبذر .. ثم يمتد فراغ آخر حتى جمع

المحصل .. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وان كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدي العاملة طوال فترة البطالة وخاصة ووقت الفيضان أنسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة الى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يَخرجون على هذه الأعمال ولا يسخرون .. يتناولون أجرهم طمعا وكسبا وماوى في وقت لا يشغلهم فيه شاغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم . أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحته الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته ..

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه ، كانت في مبدأ الأمر منحة يهديها الى أتباعه تقديرا لجهودهم في خدمة التاج .. وكان ذلك أمرا لا بأس به ما دام يستمتع بالنفوذ والسلطان .. ولكن الضعاف من الملوك بدأوا يستثمرون الآثار المريعة لهذه المنح الواسعة وبدأ المنوحوون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت الثروة تنمو في أعقاب الأسرة السادسة فتوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستندين الى أراضيهم الموروثة — وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يمتون بصلة القرابة الى البيت المالك فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية .. وبازدياد نفوذ الكهانة وظهور طبقة الملاك الجدد ذوى

الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الاقطاعيين في أعلى مظاهر الاقطاع بدأت سلطة التاج تنقلص وبدأت موارده تضعف بسبب اعفاء الاقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتر تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الارهاق .. كانت صلته بالملك الحقيقي للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل في أغلب الأمر بموظف معرض للزلز أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات ممنوحة له يياشرها في حذر .. وكان الفلاح يقدم جزءا من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر أجرا له عن عمله في الأرض . ولكن النظام الجديد — نظام الملكية والتوريث — خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من ارهاق الشعب واستغلاله ، وخربت الذمم والضمانات واضطربت الأمور وفسدت حتى أحسن الفلاحون أن خنصر الملاك الجدد أغلظ من متن المالك القديم .. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة انهارت المثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحته الذاتية غير مكترث بالدولة ان رأى تعارضا بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة .. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا الى أن يفقد الحكومون ثقتهم في الحاكمين ويتشككوا في نواياهم .. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعي والادراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبه في الحرية

والحياة ولا تسقى وما ينشده من عزة وكرامة يرى انها أضحت جميعا لازمة لمقومات كيانه ، فثار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الاقطاع في صورته البشعة .. وطالت مرحلة الفوضى التي مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحدا لم يكن يدري من يجمع المحصول ان هو بذر الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطناها في البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه « لقد أصبحت البلاد خرابا وليس من يهتم بها أو يذرف الدمع عليها .. لقد جف النيل حتى ليسير المرء فيه .. كل خير قد ولى والبلاد طريحة البؤس والشقاء .. أملاك الرجل تقتصب ويستولى عليها غيره .. نقصت الأرض وتضاعف حكامها .. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كبيرا .. جباة الضرائب يكيلون حتى يطفح الكيل ! » وقد حل القلق والاضطراب محل الاستقرار والطمأنينة قرابة قرنين من الزمان حتى أتبع لأصحاب الدولة الوسطى أن يقرؤا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد الى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات الى الأمام في ميدان الحضارة والرقى .. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة في النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها — أو كاد — سنوسرت الثالث ، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا الى الاستعانة بالأمراء حكام الأقاليم لتقسوية مركزهم

الشخصى ثم أدركوا خطورة الاقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم .. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد في أيام سنوسرت الثالث نشهد خلفه امنحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتي كانت تضع هباء .. وأمر أولا بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التي أنشأها أبوه في سمنة وقمة وهي تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدما عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سببا) ولا تزال هذه المستويات مسجلة في الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثاني والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثلاثين والثاني والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادى والأربعين من سنى حكمه .. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة ذلك العمل الهندسى الفخم الذى قام به ونعنى استصلاح أراضى منخفض الفيوم : كانت تشغل المنخفض في عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حفرها اليونان الى « مويريس » وتسمى البحر كانوا يطلقون عليها اسم « مر — ور » التي الكبير ، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطئ البحيرة المذكورة (ومكانها الحالى يبعد ٣٠ كيلو مترا من شاطئ البحيرة) وكان بحر يوسف — ولا يزال — يصب فيها وهو يخرج من شمال أسبوط كقرع من فروع النيل ويسير محاذيا لجراه من الناحية

وحده .. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحكام لسلطانه حتى لا يحرم من دخل ضخيم يؤدى حرمانه منه كيانه المادى ، وقد نشأت الى جانب الحكام طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره الى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شؤون الولايات حد من سلطان الحكام ، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو اصلاح البلاد وتنظيم وسائل الري والزراعة واقترب الملكية من الشعب حتى غدت تستشر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته ، وقد نشأت ادارة جديدة فى هذا العهد هى ادارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر الترع وتنظيم توزيع الماء والعمل على صيانة الحياة الاقتصادية بالاشتراك مع ادارة أخرى هى الادارة المالية .. وكانت الادارتان من أهم ادارات الحكومة المركزية ، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال .

وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى اضطرت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة امبراطورية تمتد حدودها من انحاء الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين . ولدينا ما يشير الى استجلاب ألوان من النباتات

الغريبة ثم ينحرف الى الغرب مخترقا المرتفعات الغريبة بالقرب من اللاهون . ورغبة فى الافادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رؤى تخزينها فى منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مساحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف . وقد دعاه ذلك الى اقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة الى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن اكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان . ويذكر « سترابو » أنه شهد الطريقة التى تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤ ق . م . على الأقل .. وقد استطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول اقليم الفيوم الى بقعة من أخصب بقاع مصر ، وقد أقام امنحات على الشاطئ الشمالى من البقعة التى كسبها من القمر — عند مكان يدعى يياهو — حاجزين ضخمين أقام فوقهما تماثيل كبيرين يمثلانه جالسا .

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يفيدوا منها .. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين : أما النوع الأول فيتضمن أملاكاً يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فاقطاعية ملكية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان .. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك عليه وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك

ويميز العهد الامبراطورى فى الدولة الحديثة تغلب المصريين على محنة انخفاض النيل فى بعض الأعوام ، اذ تشير نصوص كثيرة الى استيراد الجبوب من الأقاليم الأسىوية لسد هذا النقص أو العجز فى المحصول وهو أمر لم يكن مستطاعا فى العصور السابقة اذ أنه فى استطاعة المصريين قبل ذلك أن يتحملوا سنة واحدة من سنى القحط معتمدين على المخزون من محاصيل الأعوام السابقة ولكن تتابع سنى القحط كان يعنى بالنسبة لهم مجاعة لا يستطيع التخفيف من وطأتها أو التغلب عليها ..

وكانت الماشية فى عصر الدولة الحديثة ترعى فى حقول البرسيم المزروعة بينما لم تكن الحال كذلك فى الدولة القديمة ، اذ كانت ترسل الى مراعى طبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تبقى بها فترة من العام ذلك لأنه بينما كانت أراضى وادى النيل تستغل للزراعة فى الجنوب كانت الدلتا تحوى مساحات شاسعة من المراعى تنمو فيها الحشائش البرية .. وقد قلت نسبة المساحات التى تسفلها المستنقعات بتجفيفها وتحسين نظم الرى حتى غدا الأمر فى عهد الدولة الحديثة يعتمد غالبا على زراعة البرسيم لتربية الماشية وان استغلت أحرش المستنقعات الباقية فى الاسهام فى ذلك الأمر .

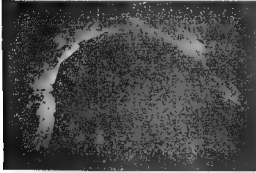
والأشجار فى هذا العهد من البلاد الأجنبية نتيجة لحملات الملوك الذين قاموا بنشر زراعتها فى مصر حتى لئرى واحدا منهم وهو تحوتمس الثالث ليسجل بعد عودته من حملته الثالثة فى نقش على أحد جدران قاعة خلفية بالكرنك نصا جاء فيه « العام الخامس والعشرون : تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى « من خير رع » الذى يعيش الى الأبد : نباتات وجدها جلالته فى أرض رتنو العليا لتخضع البلاد جميعا تنفيذا لرغبة أبيه أمون الذى وضعهم تحت نعله الى الأبد .. قال جلالته أقسم بقدر حب رع لى واعزاز أمون ان كل ذلك حدث حقا .. ان جلالتي فعل ذلك رغبة منه فى تقديمها أمام أبيه أمون فى معبد أمون العظيم ذكرى أبدية الى الأبد » . أما حشيشوت فزراها توجه حملة الى بونت تعود من بين ما تحمله سفنها بأشجار تزرعها فى ساحة معبدها الجنزى :

وأما بالنسبة للهبات الملكية فى ذلك العهد فقد اتخذت شكلا جديدا : ذلك ان الجند المحاربين الذين كانوا يملون بلاء حسنا فى الحروب كانوا يكافأون بمنح من الأراضى أثر العودة من كل حملة بالإضافة الى عدد من السبايا والأسرى الذين يعملون فى الضيقة الصغيرة الجديدة وهكذا نشأت طبقة جديدة من الملاك الصغار الذين عادوا من وراء الحدود ومعهم دم جديد ساعد على رفع المستوى المادى والاجتماعى فى البيئة التى نشأوا فيها .

الأدوات الزراعية

جل يساعد من ناحيته على تقليل المسافة بينهما أو توسيعها .

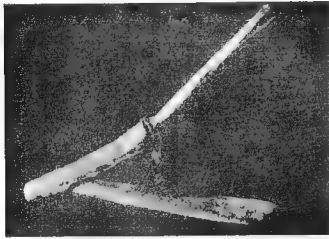
أما المحراث (شكل ٤ أ ، ب ، ج) فكان يتكون من سكين خشبية يثبت عليها مقبضان خشبيان يمتازان في أول الأمر بقصرهما .. ثم العرش الطويل الذى يتصل بالمحراث في جزئه الأسفل ويربط أحيانا الى المحراث



شكل ٣

كان النيل حين فيض يغمر الأرض السوداء الى ما وراء الضفتين فيحولها الى برك من الماء ويفرقها جميعا حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحيانا بغير القوارب الخفيفة ، وكان المصريون يضطرون ازاء ذلك الى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل فى حماس شديد متقائلين بما كان من ارتفاع ماء النهر وفيضه العيم مبتلين أملا فى محصول وفير .

كان الفلاح يبدأ العمل بشق الأرض بالمحراث فيفتت كتل الطمي الضخمة بالفأس أحيانا وبالمحراث أحيانا أخرى . وكانت الفأس (شكل ٣) عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحيانا مناسب تدريجيا



شكل ١٤

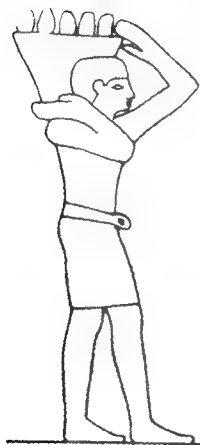


شكل ٤ ب

أحيانا أخرى بعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر فى عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفأس ثم يشد المقبض الى القطعة العريضة فى منتصفهما تقريبا بواسطة



شکل ۴ ح



شکل ۱۰ ا

شکل ۱۰ ب ←

بدا .. وكانوا يطلقون على الحصول خرافا وماشية تسير في الحقل (شكل ٦) ويتقدم القطيع راع يحمل بعض الحبوب ليرعى الماشية بإتباعه . وقد استبدلت الماشية أحيانا في عصر الدولة الحديثة بالخنازير (شكل ٧) كما يشير الى ذلك هيرودوت (وان كان ذلك أمرا قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت فيما بعد) .

وكان الفلاح دائم المرور على حقله ليتقى المحصول من الشوائب وليعنى به ويرعاه ويحدد نموه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومقوسة تثبت في جانبها المد للقطع شظايا من الصوان (الطران) رفيعة ذات أسنان (مثل الشرشرة) . وكانت سيقان النبات تقطع الى ما يعلو ركة الانسان أو أعلى منها بقليل ، أى أن السابل لا تجمع بسيقانها بل بجزء صغير من الساق ، وكانوا كانوا لا يعرفون فائدة للسيقان سوى أنها تعوق عملية الدرس . ومن الملاحظ في مشاهد القبور أن العمل في هذه المرحلة كان شاقا لارتفاع درجة الحرارة أثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه بأطفاء ظمأهم بجرات من الجعة والماء من اناء كان يدور بينهم وكان كاتب الحقن يقيس مساحته بحبل ذى عقد لمعرفة المساحة المنزرعة بقصد ضبط مقدار المحصول (شكل ٨) .

وكان المحصول — بعد حصاده — يربط في حزم (شكل ٩) ونظرا الى أن طول السيقان المقطوعة كان قصيرا فانهم كانوا يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف التى

بحبل خاص زيادة في تثبيته وينتهى العرش من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة « ناف » تربط الى قرون الثورين اللذين يجران المحراث . وقد زاد طول المقبضين في عهد الدولة الحديثة وزودا بإمكانة للأيدى كما استبدل الناف بآخر لا يربط الى القرون بل يشد الى العنق ويمنع انزلاقه بربطه الى الصدر . وهذا النوع من المحارث لا يقلب الأرض ولكن يشققها فقط .. وهو نفس المحراث الذى كان يستعمل — بل ولا يزال يستعمل — في العصر الحديث بمصر قبل المحراث الآلى . وكان يجز المحراث ثوران وكان يحل محلها أحيانا بغلان كما كان يتولى القيام بالحرث رجلان يضغط أحدهما على مقبض المحراث ويتولى الآخر توجيه الثورين وحشهما على السير .

وحين تنتهى عملية حرث الأرض وتنظيفها من الكتل الطينية كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية البذر .. وكان يشرف على توزيع البذور موظف خاص (وخاصة حين كانت الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى « كاتب الحبوب » يسجل ما يصرف من بذور وما يوزع على العمال الزراعيين في سلالهم التى كانوا يحملونها في أيديهم أو يعلقونها في رقابهم أو يشدونها الى أكفاهم (شكل ٥ ، أ ، ب) .

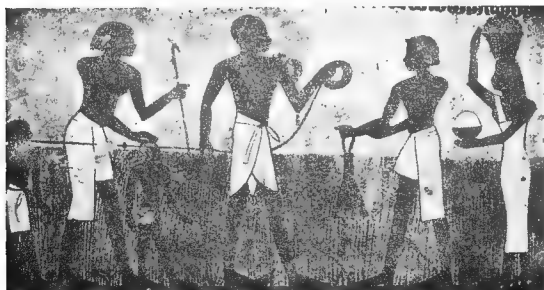
وبعد أن تنتهى عملية البذر السطحي كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور في الأرض لثلا تلتقطها الطيور أو تضئع



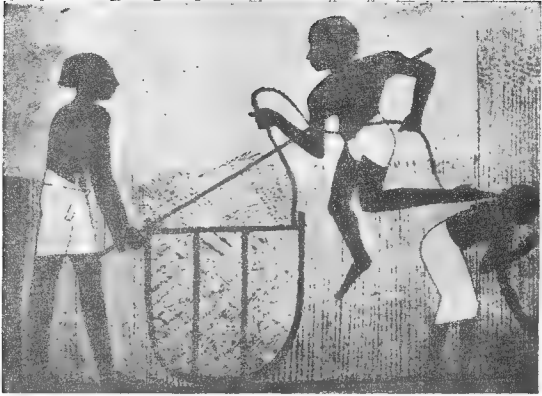
شکل ۶



شکل ۷



شکل ۸



شكل ٩

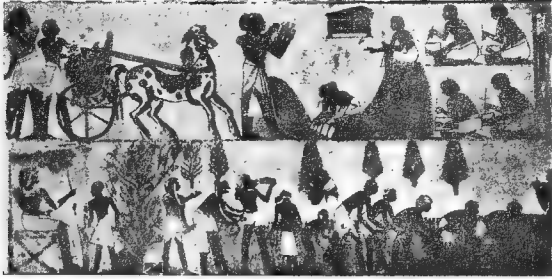


شكل ١٠

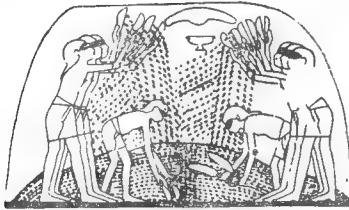
تدور عدة مرات حتى تفصل الحبوب عن القش . وتلى تلك العملية الأولى من عمليات الدرس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشبب الثلاث التي يقوم بها عادة رجلان بقصد تنقية الحبوب من التبن ثم تلى العملية في نفس الوقت والمكان العملية الثالثة والأخيرة من عمليات التذرية كذلك وتقوم بها النساء عادة وهن يسكن في أيديهن كهوفا

تحمل الحبوب الى الخارج وتلاقى الأطراف المقطوعة معا ثم تربط الحزمتان في الوسط بحبل ثم تكوم الحزم معا في المكان المزعم أن تدرس فيه ، وكان الحمار يحمل هذه الحزمتين ويقوم بنقلها (شكل ١٠) وتبعه النساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط من حبوب في سلال يحملونها . وكانت الحبوب توضع فوق الحمار في « جنبتين » ثم فوق ظهره حتى يصل الى الجرن فترفع عنه الحزم وتكوم معا في كومة عالية .

وكان الجرن (شكل ١١) أرضا خلاء تسوى على سطحها سيقان الحبوب بما تحمل من سنابل ممثلة وتطلق للمرور فوقها ثيران



شكل ١١

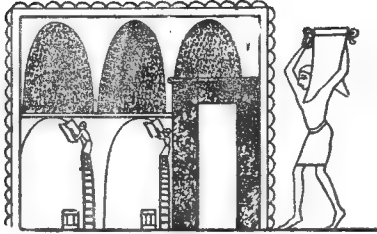


شكل ١٢

خمسـة أمتار وقطرها متران وفي أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية للماء الصومعة بالجيبوب ويصعدون إليها عن طريق سلم خارجي من الخشب . وتتلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة ، أما الباب السفلي فلاخذ الجيوب منه حين تدعسو الحاجة الى ذلك . وكانت الصوامع تبنى أحيانا متجاورة (شكل ١٣) ذات سقف واحد مشترك تلتق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر في الممارسة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية

خشبية (شكل ١٢) يدفعن بها الجيوب الى أعلا في الهواء فتساقط على الأرض لثقلها ويعمل الهواء التبن الخفيف بعيدا . ثم يقن بعد ذلك بغربة الجيوب في غربال مربع حتى تنقى من التبن تماما .

وكانت الجيوب تنقل بعد ذلك الى الصوامع بعد أن يكيل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم ، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول الى صوامع صاحب الضيعة ، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة الى



شكل ١٣

بهذه الصورة حتى العصر الحديث ، وقد شهدت بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى .. شهدت رقصة يقوم بها رجل وامرأة نعمان بحياة رغبة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتهما .. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكي ثم تنحنى فوقه حتى تلامسه فإذا هو يبعث حيا وإذا الفرح والتهليل والموسيقى الصاخبة تدوى وإذا ديب الحياة يسرى فى النغمت التى تتم عن السرور الغامر .

وقد سألت الراقص عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال انها رقصة تؤدي فى مناسبات معينة .. فى عيد القمح بصفة خاصة ، وليس من المستبعد أنها انحدرت إلينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وإن لم يعرفوا لها أصلا .

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيد رأس أو فاتحة سنتهم الزراعية وهو عيد قومى عام لا يزال حتى اليوم يتمثل فى الاحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النوروز والذى ظلت مصر تعترف به عيدا قوميا حتى العهد الفاطمى .

أمتار ولأ شك أنها كانت مرتفعة جدا كما لا شك أنها كانت مخزنا ضخما لتموين القصر الملكى .

ولسنا نستطيع أن نحدد تماما أنواع الحبوب التى كانت تزرع وإن كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح .. هذ إلى جانب أنواع أخرى ستناولها بالحديث فيما بعد . كما عرف المصريون أنواعا من الخضروات سنعرض لها حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم .

أعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقدم فيها باكورة الحصاد كقرايين للاله المحلى أو للاله مين اله الغصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل الهة الحصاد « رنت » . ولما كان الاله أوزيريس الها للقمح كذلك فإن الاحتفال به كان شائعا فى البلاد كلها وكانوا يصنعون من الطين صورة له يدفنون فيها الحبوب .. وأغلب الظن انهم كانوا ينتهزون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته .. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ

الرى

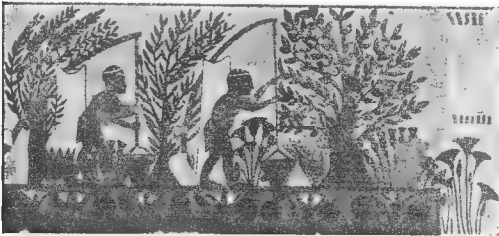
أدرك المصرى منذ أقدم العصور ان ماء النهر هو عماد حياته وان مصر التى لا تسقط فيها الأمطار الا نادرا ، لا يعول فيها على ماء المطر الا فى أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام ، فجهد فى تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بلاده شبكة من القنوات يوجهها الى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته ، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله ذلك ان ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق ، وكان يدرك تماما ان اهمال الغرين كقيل بسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التى بذلها فى شقها ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعيمها وتخليصها من الغرين الذى يسد مسالكها أمرا بالغ الأهمية لا يقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها .

ولم تكن القنوات والترع لتصل الى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة ولذا نراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف (شكل ١٤) وهو عرق من الخشب يتحرك

وعرف المصريون عيداً آخر من الأعياد الزراعية يقع عند الانقلاب الربيعى أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شم النسيم وكان من أظهر ما يميز العيد — الى جانب الرقص والموسيقى — وضع البصل حول الأغناق وشمه وتناول أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به احتفالا رسميا وقوميا كذلك .

وكان هناك الى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الانقلاب الشتوى وفيه يسهرون الليل بطوله ويغطسون فى ماء النهر والأغلب انه كان يناسب فى موعده فترة البذر والاحتفال بها .

ولقد كانت هناك من غير شك أعياد أخرى فى مناسبات معينة ولكن النصوص التى وصلتنا لا تعدد ماهيتها بل ان الاشارات اليها اشارات عابرة فى أغلب الأمر لا يستطيع من ورائها تحديد هدف العيد أو مناسبته .

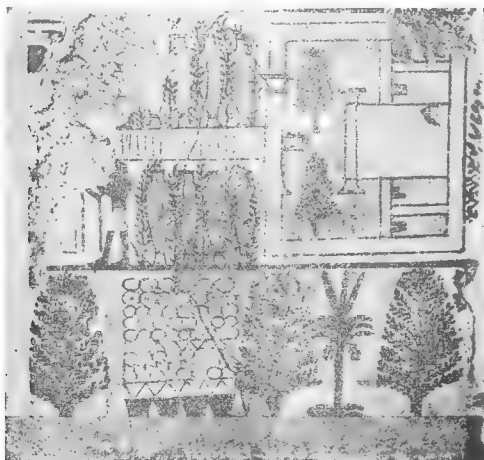


شكل ١٤

التى يصنها الفلاحون اليوم .. وقد كشف منذ عشرين عاما عن ساقية في منطقة تونا الجيل من عصر أواخر الأسرات أو العصر اليونانى الرومانى تستجلب الماء من عمق ٣٦ مترا على مرحلتين ويعتمد فى المرحلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعماقه الأولى الجوفية الى ارتفاع عشرين مترا ، ثم تصب الدلاء فى قنوات توصل الى حوض كبير تسحب منه الساقية المعروفة التى تدار بالثيران .. ماء البئر .. وهو عمل هندسى يسترعى الإعجاب من غير شك جدد فى العصر الرومانى بأبنية من الآجر وان كان يرجع من

من وسطه على قائم خشبي كذلك وفى أحد طرفيه ثقل من الحجر وفى الطرف الآخر دلو من الجلد يفوص فى ماء التربة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه فى مستوى أعلى وكان الأمر يتطلب أحيانا تركيب أكثر من شادوف لرفع الماء الى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى الحوض الذى تصل اليه مياه الشادوف السفلى وهكذا ..

وقد عثر فى مصرى كذلك الى جانب الشادوف أداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهى الساقية وهى من طراز يشبه السواقي



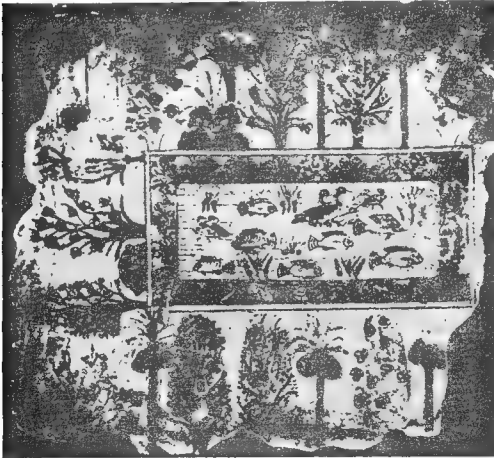
شكل ١٥

غير شك الى عصور سابقة للعصر المذكور
ما دامت تلك البئر هى المورد الوحيد للماء
فى هذه الناحية .

البساتين والحدائق

بنيت بيوت السراة فى مصر القديمة بحيث
تحيط بها الحدائق والبساتين التى تتوسطها
عادة بركة من الماء . ولدينا أكثر من مثل فى
جهات متفرقة من أنحاء مصر تشير الى ذلك ،
بل ان بعض الأشجار الضخمة بلغ ٧٦ شجرة
فى بعض الأحيان وان لم يصل فى أغلب الأمر
الى هذا القدر الكبير .

وكان بعض هذه الأشجار يقع على جانبى
ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية الى
البئر ، وبعضها يكون صفوفا تزين جوانب
الحديقة أو مجموعات تحيط فى نظام وتناسق
بالجوسق ومنحدره (شكل ١٥ ، ١٦) وتشير
بعض آثار بيوت العمارة الى المنزل الذى
يختفى تماما وراء حديقة هائلة ويحيط بقطعة
الأرض المربعة تقريبا من جميع جوانبها سور
مرتفع بأعلاه فتحات وتظلل صفوف من
الأشجار . ويؤدى الباب الرئيسى الى حديقة
الكروم حيث الكروم الفخمة بمناقيد العنب



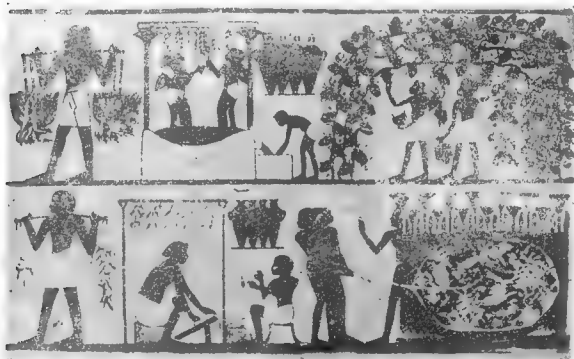
شكل ١٦

جرار النبيذ .. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة .

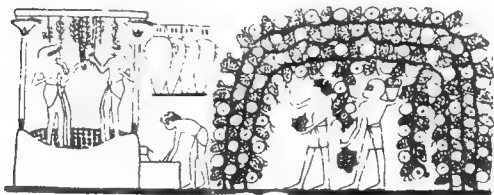
وكانت توجد بالحدائق عادة برك مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل ارتفاعا .. وإلى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يأوى إليها رب المنزل عند المساء

الكبيرة الزرقاء وهي تشرب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية .

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم (شكل ١٧ أ ، ب) والأعناق تقطف منه ثم تنقل إلى المعاصر حيث تداس بالأقدام ، ويجرى العصير عن طريق فتحة صغيرة إلى حوض تملأ منه



شكل ١٧ أ



شكل ١٧ ب

يرقب الطيور المائية وهى ترفرف على البحيرة
بين زهور اللوتس ونبات البردى .

وهناك صورة لاحدى حدائق الأسرة
الثامنة عشرة من مقبرة انتى مثل فيها رب
البيت جالسا مع زوجته فى مقصورة وقد
ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهى
تضم عشرين نوعا مختلفا ومن بينها ثلاث
وسبعون شجرة جميز واحدى وثلاثون شجرة
پرساء ومائة وسبعون شجرة نخيل ومائة
وعشرون شجرة دوم وخمس شجرات تين
واثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمان
وتسع شجرات صفصاف وعشر شجرات أثل
وجملتها حوالى خمسمائة شجرة ، وكان
« انتى » يمتز بحديقته من غير شك حتى كتب
يقول انه يأمل أن يجوس خلال حديقته
الواقعة فى الغرب ليستروح النسيم تحت
أشجار الجميز ولينعم بالنظر الى أشجارها
الجميلة العظيمة التى قام بفرسها عندما كان
يعيش على الأرض .

وقد تردد كثيرا حديث السراة فى عهد
الدولة القديمة عن حدائقهم وبساتينهم فهذا
« متن » يشترى قطعة من الأرض مربعة
الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بها
أشجارا طيبة من بينها التين والكروم كما حفر
بها بحيرة كبيرة .. وهذا خوف حر يتحدث فى
مقدمة نصه عن حديقته التى عنى بها وأشجاره
التي غرسها فيها وبركنه التى حفرها .

ولم يكن أمر انشاء الحدائق مقصورا على

بيوت السراة ، بل انه كان أصلا من المنشآت
العامة حتى لنرى رعمسيس الثالث يشير الى
أنه أنشأ فى طيبة زراعات للأشجار وأحواضا
للزهور وأنه أنشأ فى الدلتا حدائق بها أماكن
للنزهة وفيها جميع أنواع أشجار الفاكهة
الحلوة كما أنشأ طريقا مقدسا به الأزهار التى
جىء بها من جميع الأقطار : من نباتات
« اسى » والبردى و « زدمت » .. وتحدثنا
حتشبسوت من قبله باحضار احدى وثلاثين
شجرة بغور مخضرة فى أصص من بلاد
پونت ..

ولم يكن حب المصرى لأن تحيط بيته
حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للورود
والأزاهير .. فالمرأة تتجمل دائما بوضع زهرة
أو زهرتين من زهور اللوتس فوق جبهتها
وهى تمثل دائما ممسكة بزهرة فى يدها
تشمسها أحيانا أو تقربها الى أنفها أو تهديها
الى جاريتها .. وكان من بين ما يزين مائدة
القرايين الأزهار .. كما كانت التوابيت تحاط
بأكاليل الزهور وأوراقها .. هذا الى أنه من
المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة
عن وحدة نباتية من اللوتس المتفتح من
براعمه أو من النخيل . ولم تكن الاحتفالات
الدينية تخلو من الأزاهير والورود بل انها
كانت تعتبر جزءا من الطقوس المقرض القيام
بها .

ولم تكن زراعة الحدائق والبساتين
مقصورة على الأشجار والزهور بل ان

الخضروات كان لها نصيب كذلك من الاهتمام بأمرها .. وقد استتبت المصريون الكثير من أنواع الخضراوات الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانبا رئيسيا من موائلهم وعلى رأسها البصل والكراث .

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار .. إذ أن الجفاف الذى حل بالهضبة محاذ أشجار غاباتها .. وحين لجأ المصري الى الوادى لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردى وبعض الأشجار التى لا تصلح للأعمال الانشائية الكبرى مثل النخيل والسنط والجوز والتبغ والطرفاء والصنصاف .

وقد ظهر السنط على شكل كتل فى البدارى ، أما نخيل البلح والدوم فقد استعمل للسقوف ، وذلك عن طريق شقه الى ألواح أو استخدامه كتلا . ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية ويعلوها سقف من جذوع نخيل البلح فى سقارة .. أما نخيل الدوم (الذى ينمو الى الجنوب من الينا) فقد سرى استخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة . وكانت جذوع النخيل تستعمل فى أول الأمر دعائم لأسقف الصالات والأبهاء وكانت تربط أحيانا الى بعضها وتشد بالجمال وهو الشكل الذى مثل فى الأحجار فيما بعد حين استغنى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذى ضلل بعض الأثرين فى وقت

من الأوقات فظنوه طرازا من طرز العمارة اليونانية . أما التبغ فقد استعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب يصلح للقطع ألواحا صغيرة ، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور قبل التاريخ . أما خشب الجوز فمن الثابت العثور عليه فى مقابر الأسرة الخامسة وإن كان هذا لا يمنع من استخدامه قبل ذلك . وتذكر أقدم النصوص ببناء سفن منه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضلته التجارون أكثر من غيره ، وأما الطرفاء فقد عرفت من أقدم العصور ومن المعروف أنها استتبت فى خلال الأسرة الحادية عشرة فى الدير البحرى . وأما الصنصاف فقد عرفة المصريون فى العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدى .

وعرف المصريون الى جانب هذه الأنواع أنواعا أخرى من الأخشاب المستوردة مثل اليرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة ، والزان والبس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع الميلادى ، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات ، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة ، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه فى مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويغلب على الظن أنه عرف قبل ذلك .. منذ عصور ما قبل

أطعمة بناة الأهرام . وكان المصريون يأكلون الفول ويصنعون منه البيصارة ، واستعملوه كذلك طعاما لما شبتهم مع الجلبان والبرسيم وعرفوا كذلك الملاحة يأكلونها في عيد الربيع .

أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والفس والنبث وأدران وأكاليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيوت واستخدموا الزيت في طعامهم وفي الاضاءة وفي صناعة الألوان والعطور وفي التدليك .

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والرنج والبصل والثوم والحماض وقد استخدمت جميعا كأنواع من الخضرا كما استخدم بعضها في أغراض طبية كذلك . وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها في بعض الأعياد . وقد عرفوا كذلك اللث ثم الملوخية منذ العصر الروماني على الأقل . وعرفوا الفجل والكراث والبقدونس والكرفس والشبث والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرايين .. وكانت أوراق الكرفس والبطيخ تستعمل في تزيين الموميات كما كان البصل يستعمل لانهاش الموتى .

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والبقوس . وكان البطيخ يزرع في مصر العليا والواحات ، أما الشمام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره في المقابر .. وكان البطيخ والشمام

الأسرات ، والشربين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة ، والأبلوس (من كوش وبونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى . ومن الطريف أن نذكر كذلك أن المصريين توصلوا الى معرفة صناعة خشب الأبلكاج .. ذلك أنه عثر في أحد ممرات هرم سقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والچونير (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة ذكية)

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعا من المحاصيل الزراعية لا تزال تقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم المصور وكانوا يحتفلون بعيدة — كما قدمنا — كما كانت تقدم حبوبه للمعبود «نير» . وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه الجعة ، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وضعوا منها جميعا ألوانا متباينة من الخبز .

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبيا والجلبان وقد ذاع صيتها في العالم القديم حتى ان قوم موسى عليه السلام اشتاقوا الى تناول بعضها بالاضافة الى المن والسلوى .. وقد ذكر هيرودوت ان العدس كان من أهم

يشير اشارة واضحة الى عناية المصرى بالحيوان التى بلغت فى مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه .

وقد كان المصرى يعطى لأبقاره وثيرانه أسماء ويدلها ويتحدث اليها ويزينها أحيانا بجلاجل أو قلائد .

وكان الثور من أهم الحيوانات التى عني بها المصرى .. وكان يكنى عنه بالملك فهو فى رأيهم « الثور القوى » وهو لقب التصق بالملكية منذ بداية العصور حتى نهايتها وانا لرى فى لوحة نمرمر المشهورة منظر الملك فى شكل ثور يناطح قلعة بقرنيه رمزاً لقوته وعنفوانه (شكل ١٨) .

أما البقرة فكانت ترمز للالهة حتحور الهة الحب والجمال .. والسماء . وكان يغلب على الأبقار والثيران اللون الأبيض أو اللون الأبيض المرقط يقع كبيرة سوداء او حمراء أو صفراء أو ذات لون بنى ، أما القرون فطويلة أو هلالية الشكل عادة وان الثقينا فى النقوش يشيران ذوات قرون قصيرة . وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التى يريدونها وكانوا يميلون الى تحويلها الى أسفل عن طريق الكشط والكي . ولسنا نعرف

من حجم صغير ويغلب على الظن انه كان ينمو برىا وقد مثلت القثاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرابين .

وكانت ثمار الپرساء تؤكل كفاكهة وقيل انه كانت لها فائدة طبية فى علاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش استخدموهما فى الوصفات الطبية .

كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان ، وكذلك حب العزير وكانوا يقدمونه تحية للضيوف فى الحفلات وتسلون بأكله ويضيفونه الى شراب الجمرة حتى يعطيه نكهة ومذاقا حلوا .

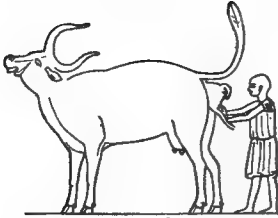
وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية اللوز والبندق والجوز والخوخ والشمش والصنوبر والخرنوب وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا ومن آسيا الصغرى .

الماشية والطيور :

تزرع حقوش المقابر المصرية منذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمنافس منوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصيد الطيور والرياضات المتصلة بذلك كله مما



شكل ١٨



شكل ٢٠

أما الرعاة فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم .. كانوا أقرب الى المتوحشين منهم الى المتمدينين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسيرون عراة في أغلب الأمر أو هم يسترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطي عورتهم ... ولكنهم كانوا يعرفون واجباتهم من غير شك ويقومون الى جانب الرعى بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك . وكان الراعى يحمل عادة عصا يعلق في طرفها حصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهرير .. وكانت الكلاب تصحب الرعاة كما تمهدهم اليوم — للحراسة — وكانت مهمة الراعى في المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فإذا آن الألوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التي يزعم أن يعيشها فترة من الزمان حتى يماود النهاب الى المستنقعات ، ولكن الحياة بعد المودة تخضع الى ألوان من الحساب يقدمها الرعاية عن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التي تسلموها ،



شكل ١٩

على التحقيق أصل الثور المصرى ولكننا نعرف انه بعد خروج المصريين الى خارج الحدود التقليدية في الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالى واللون الأرقط جئى بها من النوبة ومن سوريا كما جئى كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحيثيين .

وكان المصرى يعنى بتحسين السلالات ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من اطلاقها حرة في المراعى فنراه يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها الى الشمال حيث وفرة المرعى في المستنقعات . وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار (شكل ١٩ ، ٢٠) فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل في رقبتها ليتمكن من القيام باستردار لبنها وهذا ثالث يسوقها الى المرعى في رفق وهى تحدث اليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك ، وهذه عملية تلقيح بين ثور قوى وبقرة ولود .. وهى مناظر تكرر في معظم الأحيان مما يشير الى الاهتمام بحياة الأبقار وهو اهتمام لا تزال فلحظته في فلاحى مصر اليوم من عنايتهم بأبقارهم ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها .

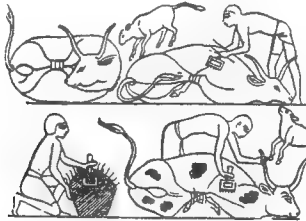
المصريون يعتمدون كذلك في طعامهم على الصيد والقنص فكانوا يخرجون في رحلات صيد بواسطة الجبال (الحبل ذى الأثسوطه) (شكل ٢٢ أ ، ب) أو كلاب الصيد (شكل ٢٣) وكانوا يصيدون الطباء والتيال والوعول التى تتأنس أحيانا وتضم الى فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن باطعامها العجين كذلك .

وكان المصرى يعنى بلون من ألوان الرياضة التى حبت اليه وهى رياضة صيد الطيور البرية فى المستنقعات بالوميراج

وبعد استعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة تقريرا الى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة .

وكانت الماشية من نوعين : الماشية الكبيرة وتعنى الثيران والأبقار ، والماشية الصغيرة وتعنى التيوس والكباش والماعز ، أما قطعان الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر الا نادرا وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيرانه وماشيته بغيرها (شكل ٢١) .

وكانت الماشية الصغيرة تربي أحيانا فى المنازل وتسمن للاستهلاك اليومي وكان



شكل ٢١



شكل ٢٢



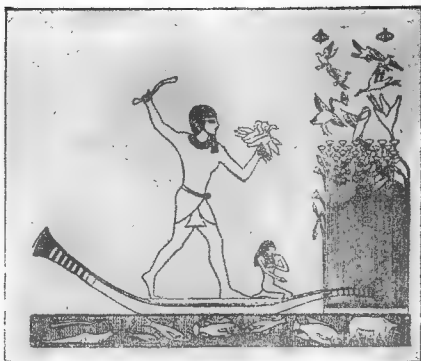
شکل ۲۳



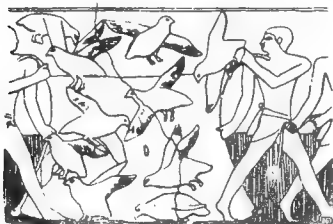
شکل ۲۲ ب



شکل ۱۲۴



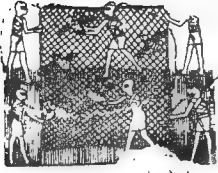
شکل ۲۴ ب



شکل ۲۵



شکل ۲۶ ا



شكل ٢٧

يقومون بذبجها وتنظيفها ثم نقلها الى بيوتهم لتزين موائلهم (شكل ٢٨) ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولايم والحضلات .



شكل ٢٦ ب



شكل ٢٨

هذا جانب من حياة المصريين التي ألفوها منذ استقروا بالأرض الطيبة التي لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق بل وبفس الأدوات التي كانوا يستعملونها — مع تعديلات ليست ذات خطر — والتي يحبونها ويحبون ماشيتهم التي تعيش معهم في بيوتهم حبا هو حبهم للحياة نفسها .

نجيب ميخائيل

أحيانا (شكل ٢٤) أ ، ب ، وبالشباك أحيانا أخرى (شكل ٢٥) وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيور التي تربي وتسمن الأوز والبط (شكل ٢٦ أ ، ب) كما عرفوا كذلك صيد السمان بالشباك من حقول القمح (شكل ٢٧) ولما لم تكن طيور الصيد تصل الى أيديهم دائما وهى على قيد الحياة تماما ، فانهم كانوا

(و) الطب عند قدماء المصريين

للدكتور بول غليونجى

مقدمة

إذا ما نحن بحثنا عن أصول الطب البشرى ، فأننا نجد في أول عهد كل حضارة به ، عصر آله ما أحاط به من معالم وأحداث ، وآمن بتحكمها في كل دقيقة من حياته ، وبندخلها في كل خطوة منها ، فخلق السحر ، أو الطب الفلكى ، أو الطب الكهنوتى ، أو مختلف ضروب العلاج الروحاني ، حسب الصورة التى صورها للكون ، لمحاولة التأثير عليها .

وقد اختلف علماء السلالات في النحو الذى تبعه الطب في أول أمره . فمنهم من رأى أنه بدأ عمليا تجريبيا تابعا لمقتضيات الحياة اليومية ، وأنه لم يصطبغ بالطابع السحري أو الدينى الا عندما استيقظ ذهن الانسان ، فبدأ يتأمل فيما يحيط به . ومنهم من قال ، على تقيض ذلك ، ان الطب بدأ بالسحر والشعوذة ، قبل أن يصف الملاحظات الواقعية .

الا أن المصرى القديم ، على عكس الاغريق ، كان بعيدا عن التفكير فيما وراء الطبيعة وعن النظريات الافتراضية ، واعتمد في تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والاستفادة منها ، فأضاف بذلك خبرة عملية الى فطنته العسرنية ، سرعان

ما أدتا الى تناقض يبين في أساليب تفكيره ، لبقاء رواسب متخلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعته التجريبية ، وهذا المزاج العجيب سصادفه في كل خطوة من دراستنا لطب قدماء المصريين .

وقد مرت على الطب — طوال تاريخ مصر الفرعونية الذى استغرق ٤٠٠٠ سنة — عهود متباينة كل التباين من حيث الحضارة والعقيدة ، والنظرة العامة الى الحياة ، فقد عاصر خلالها على التعاقب عهد آلهة القنص والزراعة ، ثم آلهة القبائل ، ثم محاولات التوحيد ، ثم حقبة التدهور والفوضى التى ميزت الاحتلال الآسيوى ، ثم عهد الفتوحات المجيدة ابان المملكة الحديثة ، الذى وصل فيه الطب الى قمة تحقيقاته وتجرده الى حد كبير من طابعه اللاهوتى ، ثم حكم الفرس بعد القرن السابع ق . م . الذى عاده فيه الى الركود المدرسية والشعوذة .. وعلى مر هذه الحقب المتباينة استطاع الطب الفرعونى أن يتشرب في أنحاء العالم المعروف حينذاك ، كما أنه تشرب بدوره بعقائد جيرانه ، ولذا فانه لا يمكن حصره بأطواره المختلفة وألوانه المتباينة في اطار واحد ، اذ أنه لم يسرف في طريق مستقيم ، ولم يتجمد في صورة واحدة في أى مرحلة من مراحل .

أصول معرفتنا للطب الفرعوني

يحمل على الاعتقاد أن الطب كان قد وصل إلى درجة لا بأس بها من الازدهار قبل ذلك العهد النائي ، وما ذكر في بعض القرايطيس من أن بعض محتوياتها ترجع أصوله إلى الأسرة الثانية ، وما رواه عن المصريين مؤرخو الاغريق وأطباؤهم ، وما يمكن استنباطه من المسلك الذي سلكه الطب في الحضارات الزراعية الأخرى ، لما في تلك الحضارات من التشابه في العقائد والطقوس بالرغم من تباعدها في الزمان أو المكان .

ويمكن رد أصول معرفتنا لهذا الطب إلى ما جاء في الديانة واللغة وإلى لغات البردى التي اكتشفت حتى اليوم ، وإلى ما دون ذلك على جدران المعابد والمقابر ، وإلى ما عثر عليه من المومياء والجثث . وأغلب تلك المعلومات يقارن المملكة الحديثة .

أما طب العهد القديم والعهد السابق للأسر فإن ما نعرفه عنه ضئيل لا يتعدى ما جاء في كتابات المؤرخين القدماء من أن أثوتيس ابن مينا وضع كتابا في التشريح ، الأمر الذي

قرايطيس البردى : تاريخها وأصولها ومحتوياتها

أو هوامش تفسيرية لكلمات أصبحت عتيقة عند النسخ ؛ أو تعليقات من القراء ، وكلها مكتوبة بنفس اليد .

أما أصول ما ورد في الوصفات ، فإن القرايطيس تنسب أكثرها إلى الآلهة والقليل منها إلى أشخاص آدميين ، والأغلب أنها مستقاة كلها من الموسوعات الطبية التي ترجع إلى عدة قرون قبلها ، والتي لا نعرف شيئا عن مكان نشأتها أو عن مؤلفيها .

لقد أدت الأبحاث اللغوية الدقيقة ، ودراسة الأساليب التي كتبت بها هذه أصول ترجع إلى عهد سحيق بالرغم من أنها القرايطيس إلى اليقين بأنها منسوخة كلها من جميعا كتبت في الفترة بين ١٨٠٠ و ١٣٠٠ ق . م . وهذه المخطوطات نفسها تتضمن أدلة على ذلك ، مثل ذكر معلومات عن المراجع الأصلية أو ورود عبارات مثل « وجسد ممزقا » أو « لا توجد كتابة » تدل على أنها منسوخة من أصل ممزق أو قديم ؛

أهم قرايطيس البردى ؟

وأدوين سميث ، وابرز ، وهرست ، وبرلين ، وشستريتي ، ولندن ، وكارلزبرج . وهناك

ان أهم القرايطيس التي كشف عنها حتى اليوم ثمان ، وقد أطلق عليها أسماء كاهون ،

مخطوطات أخرى في مجموعات فردية وهي لغائف ثانوية .. ثم هناك — من هذه الأوراق — تلك الثروة التي لا تزال دفينه في أرض مصر الضئيلة بها .

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين لا بواسطة الأطباء ، وكانت تلك

المخطوطات كثيرة التداول كما يظهر من بعض العبارات الواردة على الهوامش مثل : « جرت هذا ووجدته مفيدا » أو « هذا طيب » مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهوامشه من غيره ، إذ أن تلك الهوامش مدونة بخط الناسخ نفسه .

١ — قرطاسة أدوين سميث

كتب سنة ١٥٥٠ ق . م . ولا يمكن الجزم بنظرية برستد القائلة بأنها أكثر قدما من قرطاسة ابرز . وهي تحتوي على كتاب الجروح الذي يرجع اليه الفضل في قيمتها الفارقة ، وعلى ظهرها دوت إشارة لعلاج أمراض المستقيم ، وكتابة عنوانها ، « لأبعاد هواء سنة الطاعون » تزخر بالتعاويد ، وأخرى لمهم يعيد الشباب الى الشيوخ .

أما الجزء الأول فانه يشمل ٤٨ مشاهدة واقعية في جراحة العظام والجراحة العامة ، مقسمة تبعا لتقسيم الجسم من الرأس فالأفك والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والأضلاع والصدر والترقوة والكتف واللوحي واليدين حتى العمود الفقري ، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم حيث ان آخر مشاهدة فيه وهي خاصة بالعمود الفقري تختتم بعبارة ناقصة .

ويلاحظ أن طريقة العرض في هذه القرطاسة تسم بالنظام والدقة .. فكل

مشاهدة تبدأ بالعنوان الآتي : « تعليمات بشأن .. » ثم يجيء الفحص : « اذا فحست رجلا به .. » ويتبعه التشخيص : « قل فيما يخصه .. » وما يتوقع حصوله من مآل طيب أو مشكوك فيه أو ميئوس منه معبرا عنه بأحدى العبارات التالية : « سأعالجه » أو « سأكافحه » أو « مرض لن أعالجه » ، وبعد ذلك يأتي العلاج . وهذا الجزء الأول من القرطاسة يمتاز بواقعية الملاحظة والخلاص من النظريات والسحر والشعوذة التي تزخر بها المؤلفات الأخرى ، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحا يسببها فعل خارجي معروف ، لا أمراضا ذات أسباب خفية يمكن ارجاعها الى الآلهة والأرواح .

وقد قال برستد ان هذا الجزء من اللقافة أقدم ما كتب عن الجراحة في العالم ، وأنه لا بد قد أحدث ضجة كبيرة في المجال الطبي عند ظهوره ، وقد قل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين الى اللغة العربية هذه القرطاسة

بملاحظة الجريح مدة كافية والاشراف الكامل على تطور حالته . ولما كانت الاصابات المذكورة في القرطاسة من النوع الذى قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق ، فقد بدا مؤلفها كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التى كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما ، والتى كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها باصابات مختلفة ، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع فى أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل الطويل وتتبع تطور حالة كل مصاب ، فقد رجح كامل حسين أن يكون مؤلف هذه البردية قد اشترك فى بناء أحد هذه الأهرامات .

التى قال عنها انها كانت قطعة التحول بين فن العلاج وعلم الطب ، وحلل تسمية المؤلف تحليلاً أضاء به ظروف مزاوله الطب فى تلك العصور ، اذ رأى فى المؤلف شخصاً يختلف عن الكاهن الساحر ، وإنساناً عادياً يلزم المرضى لبألى طويلة ويترقب أدنى علامات الابراء فيهم ، ثم يرتب ويؤوب ملاحظاته ، ولا يقصر فى تشريح الموتى ليعرف سر الوفاة ، ثم يملئ ملاحظاته فى لغة طبيعية متجنباً كلام المتفهمين ، وبذلك استبعد أن يكون مؤلف القرطاسة — كما قال بريستد — أمحوتب أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة ودرجوا على أسلوبهم فى التفكير ، أو أنه كان جراحاً عسكرياً ، اذ أن ظروف الحروب لا تسمح

٢ - قرطاسة أبرز

- ٣ - وصفات لأمراض العيون .
 - ٤ - وصفات لأمراض الجلد .
 - ٥ - وصفات لأمراض الأطراف .
 - ٦ - وصفات مختلفة .
 - ٧ - أمراض النساء وعلاجها .
 - ٨ - مؤلفان عن القلب والشرايين ، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا فى علمي التشريح ووظائف الأعضاء .
 - ٩ - الأمراض الجراحية وعلاجها ، وهذا الجزء لم يتناول الجروح وإنما اقتصر على الأورام والخراجات .
- ومما يدل على نظرة المصريين إلى المرض

هى المرجع الأساسى لمعرفتنا للأمراض الباطنية والعلاج ، وقد وصلت إلينا كاملة بدون تشويه ، وهى تحمل تاريخ السنة التاسعة من عهد أمنوفس الأول (أى ١٥٥٠ ق . م .) وهى عبارة عن مجموعة من مؤلفات وبحوث فى مواضيع مختلفة وصلت إلى الكاتب فنسخها حسب ترتيب وصولها ، ويمكن حصرها لاعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه على الوجه الآتى :

- ١ - توسلات الآلهة .
- ٢ - الأمراض الباطنية وعلاجها .

أن تستهل هذه القرطاسة المهمة على الشكل الآتى :

« هنا يبدأ كتاب تحضير الأدوية لكل أجزاء الجسم وأمراضه ، وقد وُلدت في هليوبوليس مع كهنة حت — ات سادة الحماية وملوك الخلود والنجدة ، وُلدت في سايس مع آلهات الأمومة .. ومنحني ميد الكون كلمات استعين بها على طرد الأمراض عن الآلهة » .. وهكذا يبدو لنا الطب الفرعوني مصبوبا في قالب من السحر .

أما القسم الجراحي والقسم الخاص بأمراض « فم المدة » فهما مكتوبان بنفس طريقة قرطاسة ادوين سيث ، وتحتوى هذه القرطاسة أول تفسير للحياة مبنى على تأملات فلسفية وغير معتمد على الأساطير .

كما أن جزءا منها اشتمل على مجموعة وصفات طبية جعلت منها فارماكوبيا هذا العصر وهذا بسبب تناولها الكثير من الأمراض الباطنة . وقد تعرف « ايل » فيها على أمراض عدة ، منها التورم والاستسقاء والقيلة المائية والاشيخيم والجزام ، الا أن علماء اللغة لم يرضوا عن ترجمته وتفسيراته

اذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة ، مما أدى الى الرأى بأنه تجاوز الحدود المعقولة في التفسير .

ثم هناك

٣ — قرطاسة كاهون في أمراض النساء والولادة والتكهن بالحمل وهى أقدم اللقائف المعروفة (١٩٠٠ ق . م .) وتحتوى أيضا على جزء في الطب البيطرى .

٤ — قرطاسة هرست ، وهى قرية من بردى قرطاسة ابرز في المعنى والتاريخ .

٥ — قرطاسة برلين ، مجموعة من وصفات وتشخيصات وتعاويز ، وهى أحدث من قرطاسيتى ادوين سيث وبرز (١٣٠٠ ق . م .) .

٦ — قرطاسة لندن وهى مزيج من الطب والسحر وبها وصفات قليلة وتعاويز كثيرة ، وهى مسيحة ، أى أن الكتابة مسحت عنها ليكتب عليها ثانية ، مما جعل قراءتها صعبة .

٧ — قرطاسة كارلزبرج في كوبنهاجن (١٢٠٠ ق . م .) موضوعها أمراض العيون والولادة وهى تكاد تكون منقولة نقلا حرفيا من باب الرمذ في قرطاسة ابرز .

المدارس

جالينوس (القرن الثانى الميلادى) . ويعتبر « لفر » Lefelur أن تلك المدارس التى سميت « بيوت الحياة » كانت على شكل حوانيت للنساخين الذين كانوا على جانب كبير من العلم ، وأن الطلبة كانوا يترددون عليها لمقابلة الفلاسفة والعلماء ؛ ويضيف ان التعليم الاكلينيكي كما نفهمه اليوم لم يكن له وجود ما . وقد قال ديودور الصقلى أن هذا التعليم كان ينقل من الطبيب

من المحقق أن نشأة أولى مدارس الطب في مصر الفرعونية ترجع الى عهد الأسرة الأولى ، وبعض هذه المدارس بلغ شهرة كبيرة ؛ من بينها مدرسة ايونو (هليوبوليس عند الاغريق) ، ومدرسة أنثشت في سايس للمولدات اللاتى كنّ يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطباء أنفسهم ، ومدرسة أمحوتيب بمنف التى زادتها شهرة مكتبتها ، والتى كان يتردد عليها الأطباء حتى عهد

أدى هذه المهمة في قفص سجله على تمثال له
محفوظ الآن بمتحف الفاتيكان (شكل ١) .



شكل ١

أوجا حورسنت طبيب مصرى كان طبيب دارا
الخاص .

ثم أرسل الى مصر بأمر من دارا لاعادة انشاء
مدارس الطب (بيوت الحياة) بعد أن هدمت

الى ابنه شفيوا حرصا منه على الاحتفاظ
بسرية علمه . وهذه التقاليد العائلية اتسم
بها الطب في كل بلاد العالم القديم ، فنحن
نجد عند الاغريق وقفا على الأسقليبياد سلالة
أسقليبيوس التى كان ينتمى اليها أبقرات
وجالينوس ، ونرى أبقرات يفرض على
الأطباء قسما يوعز بمثل هذا الكتمان .
واستمر الأطباء يتبعون هذه التقاليد حتى
العصر المسيحى ، فقد وردت في اللقافة
القبطية التى درسها « شاسينا » Chassinat
العبارة الآتية : « هذه قطرة حضرتها مع
أبى » .

وعندما أباح أمازيس (أحد ملوك الأسرة
السادسة والعشرين) للأجانب دخول مصر ،
حضر اليها عدد كبير من الاغريق ليتلقوا فيها
العلم ، من بينهم عباقرة عصرهم أفلاطون
وأودوكسوس وأبقراط ، غير أنه من
المشكوك فيه أن يكون الكهنة قد ائتمنهم
على علومهم السرية .

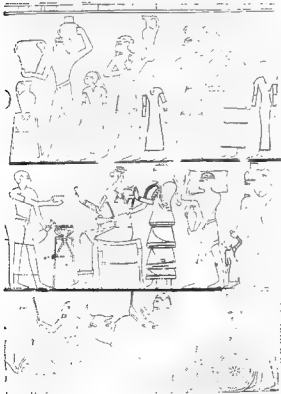
وبالرغم من الهبة التى أحاطت بهذه
المدارس فقد عانت من نتيجة بعض الغزوات
ونخص بالذكر غزوة قامبيز الذى أمر بهدم
المعابد عقابا للمصريين عندما رآهم يحتفلون
بعيد الحصاد بعد عودة حملته الفاشلة من
الجنوب فظنهم متجهين بهزيمته ، وقد أعاد
بناء بعضها ابنه دارا الأول لاستمالة المصريين
فكلف بهذه المهمة أحد موظفيه في فارس هو
المصرى « أوجا حورسنت » الذى روى كيف

الأطباء

قنينة ومشروط ، ولم يميز بين الطبيب والبيطرى ..

وكان عند الأطباء جسيما كما رآهم هيرودوت فى القرن الخامس ق . م . ، وكانوا على حد قوله أمهر الناس حتى انه قال انهم من سلالة « بيون » طبيب الآلهة .

وامتدت شهرتهم الى البلاد المجاورة فنرى فى عهد أمنوفيس الثانى أميرا سوريا تصحبه زوجته ، ويتبعه خدم عديدون ، يأتى الى مصر محملا بالهدايا ليزور « نب آمون » طبيب فرعون فى طيبة (شكل ٢) ، ويرى



شكل ٢

فى الوسط الى اليسار يقدم الطبيب (نب آمون) اناء الى امير سسورى تتبعه حاشية محملة بالهدايا

كان الأطباء يتمتعون بمكانة طيبة فى المجتمع المصرى ، وكان ينظر اليهم نظيرة ملوؤها التقدير والاحترام . فقد لقب الفرعون زوسير باسم « سا » الشافى الالهى ، وروى مانيتو أن الملك أنوتيس نجل مينا ألف كتابا فى التشريح وأن الملك أوزيفيوس (٣١٠٠ ق . م .) حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح . وكان المتطببون يقعون فى ثلاث فئات هى : الكهنة — والأطباء — والمساعدون .

١ - الأطباء الكهنة :

كان الكهنة فى أول أمرهم عبارة عن وسطاء بين المريض والاله الشافى ، يعرفون طرق التوصل اليه والسبيل الى اجتذاب رضائه ، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أى نوع من الطب ، على أنه — اذا كان أول استعمالهم للعقاقير سحريا — فانهم كانوا على جانب كبير من العلم والدهاء ، وكانوا يعرفون النباتات ويستعملونها لتعزيز تعاويذهم ، وكانوا يلمون بقدر كبير من الكيمياء ، وقد رد البعض كلمة كيمياء الى « كيميت » وهى اسم مصر القديم . الا أنه لا يمكن معرفة حقيقة علمهم اذ أن عقائدهم الحقيقية كانت تعمد أسرارها لا تفتشى الا للأخوان المكرسين ، وكانت تختلف كثيرا عما يدلون به تغير هؤلاء .

ب - الأطباء :

كان يسمى الطبيب العلمانى « سينو » والرمز الهيروغلىفى لهذه الكلمة مكون من

أو محال العمل ، كما يظهر ذلك في شكل وجد على جدار محجر حتشوب (شكل ٣) يمثل طبيا ملحقا بالمحجر ، وألقابه « رئيس كهنة سحمت ، رئيس السحرة وطبيب الملك » . وفي مقبرة « ايبى » المعارى ، وبينهم شخص يعدل كتفا مخلوعا ، وآخر يتزعم من عين أحد العمال جسما غريبا بينما يتألم ثالث من « شاكوش » وقع على قدمه (شكل ٤) .

ولا يوجد أثر لآلى وصفات « روستات » يتركها الطبيب للمريض . أما قطع الخزف (أوستراكا) التى وصفها « جونكير » فالغالب أنها كانت مذكرات كتبها طبيب عند زيارته للمريض للاسترشاد بها عند تحضير الدواء بعد عودته الى منزله .

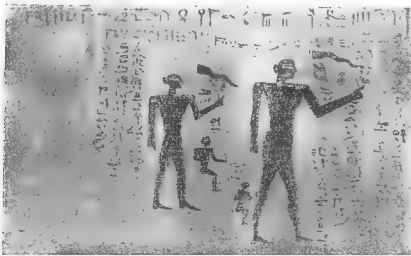
والظاهر أنهم الى جانب أعمالهم الرسمية كانوا يزاولون مهتهم من أجل الجمهور ، ويتقاضون منه أتعابا غير ضئيلة ، ويحظون

أن قيروس ، عندما مرض الرمد ، طلب من الفرعون أحسن أن يرسل اليه طبيا يكون أمهر أطباء مصر .

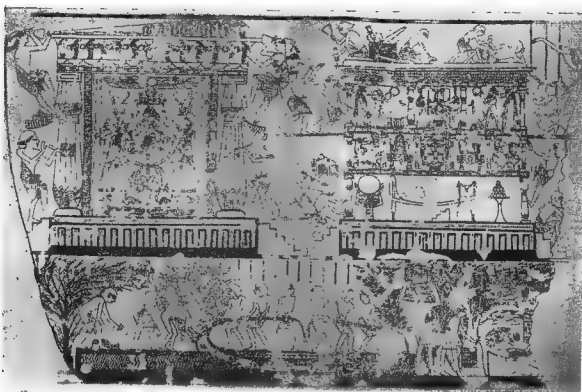
وانقسم الأطباء فى مصر الى طبقات مختلفة :

١ - الأطباء الموظفون :

وهم أطباء البلاط والحكومة والجيش ، وكانت ألقابهم رفاعة ، فمثلا رئيس الأطباء يسمى « مدير بيت الصحة ورئيس أسرارها فى بيت تحوت » . ولا غرو فان مثل هذه الألقاب كانت تخلف على كبار الموظفين حتى وقت قريب فى العهد العثمانى ، وكانوا يتقاضون مرتبات من الحكومة ، الأمر الذى جعل علاج الفقير مضمونا . وكانوا يتبعون الجيش فى تحركاته حتى انه نشأت فئة خاصة هى فئة الأطباء العسكريين ، وهم ولا شك النواة التى أدت الى تقدم الجراحة فى هذا العصر ، وكان بعضهم ملحقا بالمصانع



شكل ٣



شكل ٤



شكل ٥ امحوتب

منه بهدايا ثمينة .. ومن جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقتطع جزءا من أتعابه يخص به المعبد الذي تلقى فيه علومه الطبية .
وأشهر الأطباء في مصر الفرعونية هو — ولا شك — « امحوتب » (شكل ٥) ومعنى ذلك الاسم : « الذي أتى سالما » . وقد عاش في عهد الأسرة الثالثة (٣٠٠٠ ق . م .) وقال عنه سير وليم أوزلر « انه أول شخصية طبيب ظهرت في التاريخ البشرى » . وقد شك المؤرخون أخيرا في أنه كان طبيا وبنوا شكهم هذا على أنهم لم يجدوا في النصوص المعاصرة له أية إشارة الى مزاولته مهنة الطب ، اذ أنه لم يحظ بألقابه كطبيب الا في النصوص المتأخرة بعد أن مضى عشرون قرنا على

وفاته . وكان كبير وزراء زوسر وهو الذى شيد الهرم المدرج بسقارة ومن ألقابه أنه كان رئيسا لطقوس زوسر ملك مصر العليا والسفلى ، محاسب الحبوب الأول لملك مصر العليا والسفلى .

وقد خلد اسمه الى حد أنه أله في عصر سائيس ، أبان العصر الفارسي ، اذ نسب الى سلالة الالهيين بتاح وسخت ، ف قيل انه ابنهما .. وحل محل « تترم » في ثالوث منف الكبير مع بتاح وسخت .. وخصصت له ثلاثة معابد على الأقل ، هى معابد منف وطيبة وفيلة .. وكان النساخون يتوسلون اليه قبل كتاباتهم فيصون الماء على تماثيله قائلين « ماء من قنينة كل كاتب لروحك يا امحوتب » .. وقال الاغريق انه هو (أسقليبيوس) اله الطب عندهم ، وابن أبولو في أساطيرهم .

وقد جاء في النصوص المصرية ذكرى للكثيرين من الأطباء الذين بالرغم من شهرتهم لم يصلوا الى منزلة امحوتب ، وقد جمع منهم « جونكير » حوالى المائة ، ودرس ألقابهم واستدل منها على وجود نظام هرمى في درجاتهم .

الصحة العامة

الزواج :

الجنسى وما يصدر عنه من عقد . ولم يكن زواج الأخ من أخته محرما في مصر ، وكانت هذه العادة ممعنة في القدم ، اذ يروى

كان الزواج في مصر القديمة يتم بمجرد البلوغ ، الأمر الذى جنب المراهقين الكبت

٢ — والى جانب هؤلاء نشأت فئة الاختصاصيين ، وقد روى هيرودوت ان الاختصاص كان لا يزال الا في حدود ضيقة للغاية . فهذا متخصص في الرمد الحبيبي ، وذاك متخصص في مرض السيلان ، وثالث يطلق عليه اسم لا يخلو من الطرافة هو « راعى الشرج » وربما كانت هذه التسمية تصف الشخص الموكل اليه تركيب الحقن الشرجية ؛ بل انهم حسب المؤرخ نفسه أمعنوا في تفصيل ميادين تخصصهم حتى بدوا في ذلك بعض معاصرنا ، فكان بعضهم يدعون أنهم متخصصون في الأمراض المجهولة ، وربما عبروا بهذا عن الأمراض الباطنة الخفية الأسباب ، وقد دعا ضيق تخصص بعضهم الى ترجيح أن هؤلاء الاختصاصيين في علاج مرض واحد ليسوا سوى صناع في مهنة الطب . ومع ذلك فلنا أن نشك فيما قاله هيرودوت ، فان أغلب الأطباء المعروفين وصفوا بأكثر من اختصاص واحد .

(ج) وهناك أيضا ما يدل على وجود مساعدين أو ممرضين أو أخصائيين في الأربطة والتدليك وكان يطلق عليهم « أوت » وكان البعض للأحياء والبعض الآخر للموتى (أى للتحنيط) .

المعابد ، ومع ذلك فإنها لم تكن فرضا على الشعب كما صارت فيما بعد عند اليهود أو سته عند المسلمين — إذ أننا لا نجد أثرا لها في كثير من النقوش — ومع أنها لم تكن مقصورة على الملوك والكهنة ، إلا أنها كانت محتمة على من يقومون بطقوس معينة .

وقد اتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة في بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء ، دليلا على أن هذه العملية كانت تجرى بمسند الولادة بأيام . وقال البعض الآخر إن هذا التمثيل كان رمزيا فحسب إذ أن النقوش الأخرى ، وخاصة تلك التي تتصل بغير الملوك والآلهة ، قد مثلت العملية وهي تجرى على أشخاص لا شك في أنهم متقدمون في السن إلى حد ما .

وربما كان مفيدا درس نقش شوهد على جدران مقبرة (عنخ ماحور) في عصر الأسرة السادسة في سقارة (شكل ٦) ، وهذا النقش مكون من جزئين : ففي الجزء الأيمن منه نرى الجراح — وقد ذكرت قبالة عبارة « الكاهن المختن » — مما يوحي بأن العملية التي يقوم بإجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادي — نراه وقد أمسك بيده اليمنى بآلة مستطيلة في وضع عمودي على العضو التناسلي وفي اتجاه طول الجسم ، ويقول : « إن هذا يجعله مقبولا للكحت (أو الدهان) » . أما الجزء

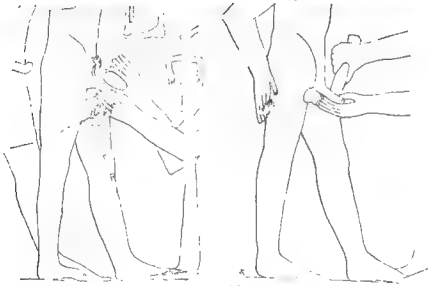
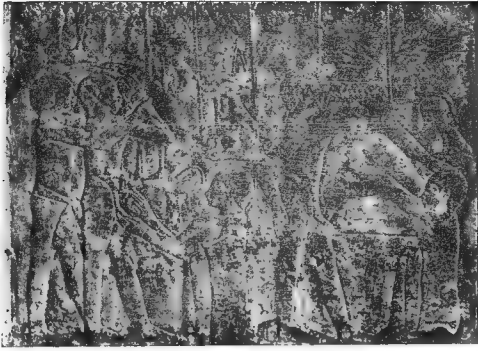
التاريخ أن أوزيريس تزوج من أخته ايزيس ، وأن تفتيس اقترنت بأخيها سيث . وقد احتفظت الفراعنة بتلك العادة تقليدا للآلهة وحرصا على صفاء سلالتهم .. وقد عاب الاغريق هذه العادة على المصريين زاعمين أنها تتنافى مع القيم البشرية .. والاعتقاد لا يزال سائدا حتى الآن بأن هذا الانحراف يعرض للأمراض الخلقية ، ولكن روفر يقول بعد دراسة مستفيضة انه لا أثر لمثل هذا الانحلال مثلا في الأسرة الثامنة عشرة وهي التي أنجبت تسعة من أكثر الملوك ، كما لم يلاحظ انحلالا عند البطالة .

ومع أن تعدد الزوجات كان مباحا ، فإن الظروف الاقتصادية كانت تحد منه ، بحيث كانت غالبية المتزوجين من المصريين القدماء يكتفون بزوجة واحدة ، وكان البغاء مؤسسة رسمية أنشئت من أجل غسир المتزوجين ، والمسافرين ، والجنود .. أما الدعارة المقدسة كالتى وجدت في بابل أو الهند ، فلم يمتز في المعابد الفرعونية على أى أثر يدل عليها .

الختان :

يقول هيرودوت : « إن الذين زاولوا الختان منذ أقدم العصور هم المصريون والأشوريون والكلثيديون والأجاش ... أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه عن المصريين »

وكانت عملية الختان تجرى للأولاد غالبا بين السادسة والثانية عشرة من أعمارهم في



شكل ٦

الرسم السفلى يفسر الرسم الأعلى

الأيسر فيظهر فيه الجراح مسكاً بآلة أو بشيء آخر يضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلى الذى يسند يده اليسرى . وفى هذا الجزء تدل ملامح المريض على شعوره بالألم .. ونلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض وقد أمسك بذراعيه على ارتفاع وجهه فى قوة وعنف .. ونقرأ قول الطبيب « امسكه كيلا يقع » ، ورد المساعد « سأفعل وفق اشارتك » .. وبدهى أن تكون اللوحة اليمنى لايضاح التحضير أو التخدير واليسرى لايبراز العملية نفسها ، الا أن « موريس بيليه » لم يقبل هذا التفسير وقطع بأن الكتابة

الأولى تتعلق بالرسم الثانى والعكس بالعكس .

وهناك نقش آخر لعملية الختان فى معبد كرنك يظهر فيه الجراح وهو يضع الآلة القاطعة بيده اليمنى على العضو التناسلى فى مستوى الكمرة — بعد ربط العضو برباط دائرى على قاعدته . ويفتح فتحة (القلفة) بأصابع يده اليسرى . وهذا من غير شك ليتجنب جرح العضو عند القطع ، ولكن الآلة القاطعة تختلف عن الرسم الأول ، فهى أشبه بمشرط أو سكين مكشوط الحد .

ويذهب بعض المؤرخين الى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبع الآن ، أى أنه لم يكن استئصالا كاملا (للقلفة) وإنما كان مجرد قطع مستطيل يحدث على ظهرها للاكتفاء بفتحها .

ويرى سترابو أن الختان كان يزاول كذلك بالنسبة للبنات ، ولنا أن نشك فى أقوال هذا المؤرخ ، وليس هناك ما يدل على أنها كانت تتم على الطريقة المتبعة فى النوبة والسودان ، وذلك بالرغم من أن هذه الطريقة تدعى هناك « بالختان الفرعونى » .

وقد حاول الرومان تحريم الختان ولكنهم لم ينجحوا ، لأنه كما قلنا كانت تفرضه بعض الطقوس الدينية .

النظافة العامة :

وكان المصرى يتميز بالنظافة الفائقة ، سواء كان غنيا أم فقيرا — وقد أعجب

السياح الاغريقون بالمظاهر المختلفة لنظافة المصريين . ولم يعرف المصريون الصابون ، وكانوا يستعملون الصودا فى الغسيل .. وكانوا جميعا — رجالا ونساء — يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر اما بالحلق واما بالنزع .. أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يحلقون شعر رؤوسهم ووجوههم ويحلون مكانه شعرا مستعارا ولحي صناعية .

كيف كانت المساكن :

وإذا ما انتقلنا الآن الى داخل البيوت وجدنا أنها كانت تهوى « بالملاقف » وأنها كانت مزودة بالمراحيض ، الأمر الذى أثار دهشة هيرودوت فقال : « ان للمصريين يختلفون فى عاداتهم عن بقية الشعوب الأخرى .. فهم يتناولون طعامهم خارج مساكنهم ، بينما يقضون حاجاتهم داخلها » .. وقد عرفنا شكل مراحيضهم من نماذج مصغرة للبيوت وجدت فى بعض المقابر ، فذكر منها خصوصا مقبرة « روابو » فى سقارة (٣٠٠٠ ق . م .) . وشكل هذه المراحيض (شكل ٧) لا يختلف عما وجد عليه طوال الحضارة المصرية ، فهو مكون من حاجزين كل منهما على شكل مربع منحرف ، قاعدته الى أعلى ، وبينهما وعاء ممتلىء الى نصفه بالرمل ، وكان المرحاض يحتل دائما الجهة الجنوبية الشرقية من البيت .

وفى المملكة الوسطى : لم يعثر على أى أثر للحمامات أو المراحيض فى أول مدينة اكتشفت

« المشرف على غرف استحمام فرعون » .
ولعل من الواضح أن المصرى العادى فى
الدولة الوسطى لم يعرف الاستحمام فى مكان
مهيأ لذلك فى بيته ، فى حين كان الملوك
فحسب هم الذين عرفوا « الحمامات » ، ولعل
« سنوهى » وقد كان من أفسراد الأسرة
المالكة ، استعمل حمام القصر الملكى بعد
رجوعه من بلاد آسيا ليغتسل وليظهر بالمظهر
المصرى اللائق .



شكل ٧

وقد نجح « أخناتون » فى الدولة الحديثة
فى تحسين الجهاز الصحى بالبيوت فى المدينة
التي أسماها « بأفق قرص الشمس » وهى تل
العمارنة ، والفضل فى ذلك يرجع من غير شك
الى ما تميز به من حساسية الفنان الماهرة ..
فقد اكتشف بورخاردت فى مدينة تل العمارنة
هذه أربعة أنواع من المراحيض (شكل ٨) .

كاملة ، وهى التى بناها سنوسرت الثانى
(١٩٠٦ — ١٨٨٧ ق . م .) فى القيوم على
مقربة من اللاهون . الا أن قصة « سنوهى »
التي وقعت حوادثها فى عصر سنوسرت الأول
تذكر أن هناك غرفا للاستحمام ، كما أن بعض
النصوص من الأسرة الثانية عشرة تذكر وظيفة

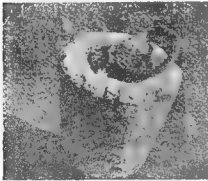


شكل ٨

« وحریمه » ، وكل هذه الحمامات كانت مكسوة من الداخل بألواح من الحجر الجيري الأبيض .

وقد كشفت حفريات بورخاردت في معبد «ساحورع» ثاني فرعون من الأسرة الخامسة (٢٧٠٠ ق . م .) في أبي صير عن أحواض من الحجر المبطن بالمعدن موجودة في كل حجرة من حجره وكل دهليزه .

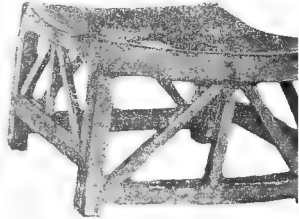
وكل حوض له في أسفله فتحة يسدها غطاء من المعدن مربوط بسلسلة تشبه تمام السدادات والسلال المستعملة في الأحواض الحالية (شكل ١٠) وكانت فتحات الأحواض



شكل ١٠

متصلة بشبكة من الأنابيب الجوفية ، قدر طولها بأربعمئة متر تنتهي الى الوادى ، وكانت الأنابيب مصنوعة من صفائح النحاس المطروق ، ومطوية على شكل اسطوانى ، مع مراعاة تراكب الأطراف ووضع الشفتين الى أعلى (شكل ١١) . ولكن لم يوجد أثر لتعميم نظام الصرف هذا فيما بعد ،

وهناك نماذج أخرى لها وجدت في مدينة هابو ، كما وجدت مقاعد متنقلة لقضاء الحاجة (شكل ٩) . وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتتهبط الفضلات من هذه الفتحات فتساقطها أواني خاصة .



شكل ٩

هذا عن المراحيض . أما الحمامات فقد وجدت منها أمثلة عديدة في هذا العصر ، ولم يكن المستحم ينغمس في حوض مملوء بالماء كما كان يفعل الاغريق والرومان ، وانما كان يصب الماء من أعلى فوق رأسه .

وكانت الحمامات مزودة في أسفلها بغرفات ينساب إليها الماء الملوث ، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو الخزف لصيافته .. وهذه الحمامات بلغت ذروة الترف في عهد رمسيس الثالث ، الذى بنى منزلا على مقربة من معبد مدينة هابو ، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلا آخر مزودا بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو

علما تجريبيا ، ولذا فانه يمكن التمييز في نظرتهم الى المرض بين نوعين منه هما : الأمراض الخارجية والأمراض الداخلية ، وقد دام هذا التقسيم الى عصرنا هذا ، اذ يسمى الفرنسيون الجراحة بالباتولوجيا الخارجية ، والأمراض الباطنية بالباتولوجيا الداخلية .

والسر في تمييزهم هذا هو نظرتهم الى الصحة والمرض عامة . فقد كانوا يعتقدون أن الروح خالدة لا تبلى الا بالقتل ، وأن المرض لا يحدث الا بتأثير عامل قاتل خارجي ، وهذا العامل اما أن يكون ظاهرا كالسلاح والنار .. أو خفيا . ولما كان علما الميكروبيولوجيا والكيمياء الحيوية لم ينشأ بعد فقد جعلهم هذا التفكير المبني على السببية يمزون المرض الخفي الى أرواح شريرة أو الى أعمال سحرية ، أو الى عقاب تفرسه الآلهة ، أو الى ميت أو عدو .. وكثيرا ما كانوا يقرنون اسم المرض بلفظ « عدو » كمخصص له كما يفعل الشعب اليوم عندما يقرن كل لفظة تدل على شيء مكروه بلفظة « عدوك » .

وليس أدل على نظرة قدماء المصريين هذه من رسالة بعث بها مريض الى زوجته بعد وفاتها ، يعتب عليها فيها ، وهي في حياتها الآخرة ، أصابته بالمرض ، ويذكرها بما كانت حظت به وهي في كفه من الرعاية والعناية اللتين لم تتأثر بازدياد ثروته واتساع سلطانه وكيف أنه أقام لها ما يليق بها من المأتم الفخم ،



شكل ١١

فان المياه المطرودة من المساكن كانت تتسرب في مجرى مشقوق في وسط الشارع ، كما كانت الحال في أوروبا الى عهد قريب . وكانت أحيانا تجمع في أوعية خارج المنازل (مثلا في تل العمارنة) .

أما في عهد البطالمة فقد عمم استعمال المقاعد بالمراحيض ، وانتشرت الحمامات العامة المزودة بالتدفئة ، وكان عدد الحمامات العامة في الاسكندرية ٤٠٠٠ عند فتح العرب ، ولكن حضارة هذا العصر تتسب الى الاغريق أكثر من انتسابها للفراعنة .

علم الأمراض

قلنا ان الطب الفرعوني يبدو كأنه يحاول التحرر من السحر والتفكير اللاهوتي ليصبح

ويشير فيها الى أنه كان دائم التفكير في زوجته هذه كلما غاب عنها .

ولنذكر أن الآلهة ذاتها لم تكن محصنة ضد المرض ، فإن ايزيس مثلاً شكت من خراج في الثدي بعد الولادة ، و « رع » عضه ثعبان في مؤخرة قدمه وشفته ايزيس من العضة ، وهورس أصيب بالدوستاريا .. الخ .

أما الموت فلم ينظر اليه المصريون نظرة الاسرائيليين ، أى كمقاب على خطيئة ارتكباها آدم وتقضى بحرمانهم من الحياة الآخرة ، ولكنهم رأوا في الموت ظاهرة تتبع الحياة حتما ، ولا تختلف عنها من حيث الجوهر ، وإنما هي إحدى حلقاتها في عالم آخر ، يقوم في أثنائها الميت بتأدية كل الأعمال التي كان يقوم بها في حياته الأولى ، بل قد يأتي نساءه وينجب منهن أطفالا ، كما أنجب أوزيريس طفلا من « ايزيس » بعد موته .

وتتج من تقسيمهم الأمراض الى هذين النوعين اتجاهان عكسيان في العلاج : اتجاه واقعى عقلى في الجراحة ، مبنى على التجربة والتأمل ، تجسم في قرطاسة ادوين سميث ، واتجاه في الأمراض الباطنية يبدو لنا تافها وإن كان منطقيا للغاية اذا قبلنا فرضه وهذا الفرض هو ضرورة التخلص من الروح الشريرة التي سكنت المريض . وهذا باشتراك الطبيب مع الساحر وبالطرق التي تستجيب الروح لها .

مثال ذلك أنه روي أن الأميرة بنت رشت

أميرة بختان ، عندما مرضت ، طلب والدها من رمسيس الثانى زوج ابنته تقرو — رع أن يرسل اليها عالما ، وبعد فحصها قرر العالم أن جسدها مسكون بعدو يجب محاربته ، وإن كان قد قرر عجزه عن القيام بهذه المحاربة ، ونصح بالتوجه الى آخر أكبر منه وهو اله طيبة « خونسو » الذى نقل الى بختان فشيت الأميرة .

الا أن نشأة التفكير الواقعى أدت فيما بعد الى محاولة تفسير المرض بما كانوا يعرفونه ، أو بما كانوا يحسبون أنهم يعرفونه عن التشريح ووظائف الأعضاء . فاعتبروا مثلا أن المرض يتسبب من الافراط في التغذية ، وأنه يحدث عند انسداد الشرايين ، أو امتزاج الأخلاط التي تجرى في الشرايين ، ويستطرق الى ذلك عند الكلام على الشرايين .

ومع ذلك فإن جل طبعهم يتسم بالبعد عن التفسيرات والنظريات ، وبالاكتفاء بوصف الأعراض ، حتى أنهم ينسأ كانوا يهتمون بتحديد المآل في الحالات الجراحية ، قلما غنيوا بالتكهن به في حالات الأمراض الباطنة ، وكأنها مستعصية على ادراك الذهن البشرى .

الامراض المعروفة :

ومن الأمراض التي جاء وصفها نوع من الحمى المصحوبة بطفح جلدى ، وقد فسره البعض بأنه الطاعون ، وآخرون بأنه الجدري ، ومنها نوع من الدود وصف بأنه (ينفرج) وقد يكون الدودة الوحيدة ، ونوع آخر (مستطيل) وقد يكون الأسكارس أو غيره

من الديدان ، وعالجوه بالخص والثبت والبصل .

ومنها مرض جاء ذكره أكثر من مرة ، ووصفت له عدة وصفات ، وهو مرض مزمن فتاك اسمه (عاع) يحدث هزالا شديدا ، وله علاقة بالديدان ، وخص دائما في الكتابة بالذكر ، وقد فسر البعض بأنه البلهارسيا لعلاقته بالديدان (ولنوع الشارة المخصصة له) ولما يحدثه من ضعف شديد .. الا أنه يمكن الاجابة بأنه من المشكوك فيه أن يكون قدماء المصريين عثروا على دودة البلهارسيا في الوريد البابي ، كما أنه جاءت أوصاف عديدة للتبول الدموي بأسماء أخرى ولم يجرى أى وصف منها باسم العاع ، ولذا فقد رأى آخرون أن مرض العاع هو مرض الانكلستوما لما يسببه من هزال شديد قد يفتك بالمريض ، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف في النمو الجنسي ، والبالغون من زوال القوى الحيوية .. والمسألة لا تزال مطروحة للبحث .. وفي قرطاسه ابرز جاء وصف جميل للذبحة الصدرية : « اذا فحصت مريضا بالعدة يشكو ألاما في ذراعه وصدره وناحية من معدته .. فقل بصدده : هذا شيء دخل من فمه والموت يهدده » ، وقد وصفوا ادرار البول وقد يكون البول السكري (كلمة ديابيط اغريقية ابتكرها دمتروس سنة ٢٧٠ ميلادية) . وهناك أوصاف عدة لشلل الجسم والصمت نتيجة حدوث جروح بالرأس والجمجمة .

أما أمراض المعدة فجاءت لها أوصاف عديدة ، شملت أمراضا مختلفة لأعضاء التجويف البطنى . ولا شك في أن مرض الدرن كان منتشرا ، فقد وصلت النوا صور وتمائيل عديدة لمرض بوت ، وقد عزا البعض موت توت عنخ آمون مبكرا الى اصابته بالدرن الرئوى ، الا أن ذلك لم يثبت بالدليل القاطع .

ومجموع ما وصفوه يربو على ٢٥٠ مرضا باطنيا وصف وصفا لا يخلو من الشاعرية في التعبير ، مثل وصفهم الرجل المصاب بالضعف الشديد بالنسبة العابرة والدمل بالفاكهة الذابلة .. الا أن هناك ألفاظا عدة لم يتعرف حتى الآن على معناها الحقيقي .

وفيما يخص الأمراض التناسلية هناك عدة أوصاف لمرض يشبه السيلان مشابهة تامة . ولكن لم يوجد للزهرى أثر اذا استثنينا حالة اكتشفها زكى سعد في حلوان ، ودرسها محمد كامل حسين بالأشعة فوجد عظمة الساق مصابة بالتهاب في غشاء العظم يشبه ما يسببه الزهرى .. الا أن وجود هذا المرض في العالم القديم لم يرق عليه برهان حتى اليوم . وقد اكتشف (روفر) في أنسجة بعض موميات الأسرة العشرين بعد تحضيرها بطرق خاصة بويضات البلهارسيا وتصلب الشرايين .

وقد درس الدكتور « محمد كامل حسين » مجموعة العظام الموجودة الآن في

أما البدانة فكان ينظر إليها بشئ من الازدراء . ومع أنها كانت منتشرة في الطبقات العليا ، فإن أصحاب المقابر فضلوا أن يمثلوا مقتولى العضلات ، على عكس حالتهم الحقيقية ، إلا في بعض الحالات النادرة . وقد جمعنا في مقال آخر بعض أمثلة لهذا تدل على معرفتهم لمختلف أنواع البدانة ، وعلى حدة ملاحظتهم وواقعية رسمهم .

وعلى عكس ذلك فقد ظهر الهزال والجوع بأشنع مظاهره ، في تصوير للمجاعة ظهر فيه رجل ياكل البراغيث التي كانت تعيش على جسمه النحيل .

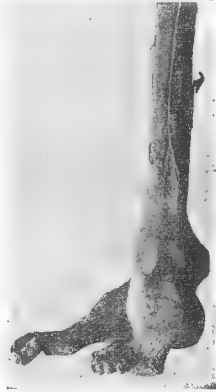
وقد ادعى جرينوالد أن الملمسكة « كليوباترة » كانت مصابة بتضخم الغدة الدرقية وبنى هذا الادعاء على رسم لها بمعبد دندرة .. إلا أنى أعتقد .. بعد دراسة الأصل بدندرة ، أن تنوء الرقبة في هذا النحت مظهر كاذب ناتج عن طريقة النحت البارز في استدارة *ronde bosse* الشائعة في عهد البطالمة ، كما هو ظاهر من ارتفاع حواف الابطين والكفتين والخصدين أيضا في هذه القطعة نفسها .

التشريح وعلم وظائف الأعضاء

ان معلومات المصريين القدماء عن التشريح بالرغم من خيال بعض المؤرخين الذين بالغوا في ذكرها ، لم تتمد في الواقع ما يتطلبه علاج الكسور والجروح السطحية التي تحدث في الحرب والصيد .. وكذلك الطقوس المتعلقة

متحف التشريح بكلية طب جامعة القاهرة ، ورجح أن الأمراض الروماتزية لا بد أنها كانت منتشرة انتشارا لا نعرفه اليوم .. والكثير من تلك العظام مصاب بتكلس في أربطة المفاصل مثل ما يحدث في مرض بكترف *Bechterew* ، وهذا استنتاج روفر نفسه كما أنه وجد *exostoses* بالجمجمة ، أى زيادات موضعية في العظم ، تشبه ما يحدث حول أورام الأم الجافة .

وهناك رسمان دقيقان لقدم قفداء اصابة بشلل الأطفال في متحف كارلزيبرج بكوبنهاجن ، والآخر في مقبرة منا في طيبة ، نجد مثلها في مومياء وصفها اليوت سميث (شكل ١٢) .



شكل ١٢ قدم قفداء

بالتحنيط واحتياجات الرسامين والنقاشين الذين كانوا يخضعون في تمثيلهم الجسم البشري لقوانين دقيقة ، مبنية على المأهول بالتمثيل السطحي له ، وعلى فكرتهم عن الجمال ، ولذا فأننا نجد أن تلك النسب تختلف باختلاف عصور حضارتهم ، كما هو واضح من المربعات أو التكميمات التي كان الرسامون يستعملونها في فنهم .

وربما ظن البعض أن ممارسة التحنيط قرنا بعد قرن قد غدى علم التفسير ، ولكن الحقيقة أن الذين زاولوا هذه المهنة كانوا في مرتبة الصناع . وكانوا على حد قول الاغريق من أحمق الناس مقاما ، والعلة في ذلك هي أن للجنة قدسية حظر الدين المساس بها وامتهانها — ولذا فانهم كانوا يعتبرون فئة المحنطين الذين يفتحون الجنة من أبناع (سبت) المقنوت الذي عبث بجثة أخيه ومثل بها شر تمثيل بأن مزقه اربا ثم ألقى بها في مواضع متفرقة .

الا أن ممارسة التحنيط في مصر الفرعونية قد بصرت المصريين بطبيعة وشكل محتويات الجسم الداخلية ، فتفوقوا في هذا الميدان على الشعوب الأخرى التي كانت تحرق الجثث أو تدفنها .. ثم انها عودت المقول على هضم الفكرة التي مؤداها ان فتح الجنة لا يعد تمثيلا بها ، وأتاحت لأطباء العصر البطلمي تشريحها تشريحا منظما لا تخبط فيه ، بينما كان التفسير محرما على كافة شعوب العالم الأخرى .

ومع ذلك فإن الكثير مما عرّفه المصريون عن أعضاء الجسم مستمد من تشرح الحيوانات ، فإن رمز الإنسان الذي استعمل في الكتابة الهيروغليفية مستمد من ناب الفيل ، وكتابة الرحم كذلك هي صورة رحم البقر ، كما أن اسم الرحم « حيت » هو جذر يوجد في اسم أنثى الانسان والحيوان على السواء ، وكان يسمى أيضا *mwt rmt* أي أم الرجال وهذا يقارن الكلمة اللاتينية للرحم وهي *matrix* ، أي الأم والكلمة العربية (أم الولد) . ولم يذكر بعض الأعضاء المهمة مثل الكلى بتاتا .

أما الغدة الدرقية فإن المرجع الوحيد الذي قد يكون ذكرها هو قرطاسه سميث في الحالة رقم ٣٤ ، وهي حالة تقل طرف الترقوة الأنسي ، فقد جاء في وصفها أن الترقوة مربوطة أعلى القص (النصاب) حيث تصل الى الزور الذي يوجد فوقه . *ch. nnpjt* وهذه الكلمة مركبة من لفظة (نبوت) (الترقوة) ومن كلمة (حت) المستعملة قبل اسم كل جزء من أجزاء الذبيحة التي تقدم قرايين للآلهة مثل الكبد والطحال .. الخ .. ولذا فإن ايل استنتج أن هذه الكلمة تصف قطعة من اللحم ، توجد في مقدمة الرقبة وتعتبر « لقمة طيبة » فتقدم للآلهة ، وأن هذه القطعة ما هي الا الغدة الدرقية .

ومن علامات التعثر الذي كان يكتنف علم التفسير أن في علم العظام مثلا لم يكن

هناك اسم للعظمة ذاتها ، وانما كان الاسم يطلق على الطرف كله بما يحتويه من عظام وعضلات وأعصاب وشرابين .. الخ .

عن الشرايين « ميتو » والنض والقلب :

ولم يميزوا في تسميتهم بين كل من الشريان والوريد والوتر والعصب ، فقد أطلقوا عليها جميعا اسم « ميتو » .

وكانوا يعرفون النض ويعبرون عنه بقولهم « ان القلب يتكلم عن طريق الشرايين » وان كانوا لم يفتنوا الى وجود الدورة الدموية .. وكانوا يعرفون مواقع النض المختلفة في الجسم ، وكيفية جسه . وكانوا يربطونه بالمرض ، وقد يكونون تمكنوا من عده ، وقد قيل ان اول من استطاع عد النض هو (هيريوفيلوس) الذي عاش في الاسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد واستخدم في قياسه ساعة مائية ، الا ان نماذج من تلك الساعة وجدت منذ تحتمس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ومنفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) . وهناك نبذة في قرطاسة سميث ترجمها برستد بأنها تعنى عد النض ، وهي تبدأ بالمبارة الآتية : « هنا يبدأ سر « الطبيب » . ولذا فانها لمصادفة غريبة أن يكون هيريوفيلوس عاش ودرس في الاسكندرية بضعة قرون بعد أن أعاد أوجاحورسنت بناء مدرسة سايس ، وقد تكون معرفة عد النض أحد الأسرار التي أخفاها كهنة المصريين عن الاغريق .

وكانت للشرايين (ميتو) أهمية كبيرة في علم وظائف الأعضاء ، وقد احتوت قرطاسة ابرز على كتابين عنها جاء في أحدهما أن عددها ٤٦ ، وفي الآخر أنها ٢٢ — كما أن قرطاسة برلين تحتوي على أجزاء من هذين الكتابين .

ولنضرب مثلا للحالة التي كان عليها علم التشريح ، بأن نذكر ما ورد في هذا الشأن في قرطاسة ابرز .. تقول تلك القرطاسة ان في مركز الرأس أربعة شرايين (ميتو) تنفرع الى مؤخر الرأس ، وأن الروح تدخل عن طريق الأنف وتتجه الى القلب والرئتين الذين يوزعونها على تجويف البطن ، أما فتحتا الأنف فهما شريانان يوصلان الى العين ، وهناك أربعة شرايين تنقل الروح والماء الى الكبد ، حيث تتكون الأخلاط التي ينقلها الدم ، وهناك شريانان متصلان بالأذن اليمنى تدخل منها الحياة وآخران متصلان بالأذن اليسرى يتسلل عن طريقهما الموت .

وكانوا يربطون في القرايطيس السحرية بين كل عضو أو طرف وبين اله معين وفلك معين ، كما هو ظاهر من بعض التعاويذ : « رأسك رع ، ذراعك حوروس ، سرتك نجم الصباح ، الخ .. » ويمتقدون أن كلا منها ذو حياة خاصة مستقلة وأن له روحه وأهواءه وحياته الخاصة .

وكانوا يعتقدون أيضا أن الميتو مليئة بسائل وهواء وفضلات ، وأنها قنوات تنقل

الدموع والبول والسائل المنوي ومخاض الأنف .. الخ الى أجزاء الجسم التي تتجه اليها ، ونتيجة اعتقادهم أنها هي الموزعة لكل الأخطا والسوائل من القلب الى مختلف الأعضاء ، كان القلب يعتبر المحرك المركزي لكل نشاط في الجسم . فإذا اختل الاتصال بين القلب والشرابين أو اذا تسرب الى هذه الأخيرة افراز غير عادي ، سبب ذلك المرض ، ومن هنا كانوا يعالجون العضو المسؤول عن ذلك الافراز . فإذا ظنوا مثلا أن جزءا من البراز تسلس الى الشرايين عالجوا الشرج .. وهكذا .

وإذا كانت هذه المعلومات تنم عن خيال خصب — فانها تحتوي مع ذلك — على مبادئ التفسير العقلي للجسم ، ووظائفه ، وأمراضه ، وعلى مبادئ التجرد من التفكير اللاهوتي .

فن التشخيص :

أما طرق فحص المريض فكانت تعتمد على الخبرة ، ودقة الملاحظة ، وكان هذا الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض استجوابا دقيقا ، ثم بتحصنه فحصا عينا شاملا ، يبدأ بالوجه فيلاحظ لونه وافرزات أفه وجفناه وعينه .. الخ ثم تشم روائح الجسم من عرق ونفس ، ثم يأتي فحص البطن ، فالأعضاء الأخرى (أوديا ، رعدة ، دوالي ، براز ، عرق ، لعاب .. الخ) .. ويتبع الشم الجس و الطرق وتقدير حرارة الجسم وفحص البراز والبول .

ففى الجس وصفوا كسر الجمجمة بالنحاس المتجمد تحت تأثير الحرارة ، وورما ينض تحت اليد بيافوخ الطفل غير المتشم ، وقسموا الأورام الى المتوجة وغسيريها (انظر باب الأورام) وميزوا بين ارتضاع الحرارة الموضوعي وارتفاعها العام .

أما عن الطرق فقد وردت في قرطاسة ابرز هذه العبارة : « ضع أصبعك عليها واطرقه » .

ثم كانت تجيء الاختبارات الوظيفية مثلا :

١ — قل للمريض : « انظر الى اليمين ثم الى اليسار والى أعلى والى أسفل ، فإذا لم يستطع المريض ذلك فيشخص نقل في فقرات الرقبة » .

٢ — أو « ارفع رأسك افتح فمك » . وذلك لفحص الفك .

٣ — أو « ابسط سايك ثم اثنها وجردمك » ، (وذلك في كسر بالعمود الفقري) . ولم يفت المؤلفين في الطب وصف سير المرض وأهمية ملاحظة أطواره في التشخيص والتكهن ، فقد جاء في قرطاسة سميث في وصف مرض قد يكون التانوس أو كما قال الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الالتهاب السحائي ما يأتي :

ثاني فحص :

« اذا أصيب الجسم بالحمى وحدثت به تقلصات .. واذا وجدت وجه المريض وقد غطاه العرق وجمدت عروق رقبته وأسأنه

واذرق وجهه واقتضب قمه والتوى حاجبيه
وبدا وكأنه يبكي قتل : هذا مرض لا أقدر له
على شيء ..

الفصل الثالث :

ولكنك اذا لاحظت أن المريض شاحب
الوجه ، وأنه بدت عليه علامات الاسترخاء ،
فضع في فمه أنبوبة ملفوف حولها قماش
وعالجه وهو جالس حتى يصل الى النقطة
الحاسمة من مرضه crisis .
ولم يكتف الأطباء بوصف أعراض المرض

بل ذيلوا تشخيصهم بما يتوقعونه من نتائج
مثل : « ألم في الذراعين والصدر من ناحية
القلب ، انه مهدد بالموت » وهذا الوصف
يلائم وصف الذبحة الصدرية ..

على أنهم لم يذهبوا الى أبعد من ذكر
الأعراض لافتقارهم الى علوم أخرى تبين على
ذلك ، ولبعدهم عن التخمين التعقلى ، ومن
هنا كانوا يذكرون العرض على أنه المرض
نفسه ، مثال ذلك أن يقال : « دم في البول »
.. الخ .

الجراحة

نفسها التي نقشت على جدرانها عملية الختان
(انظر الختان) .

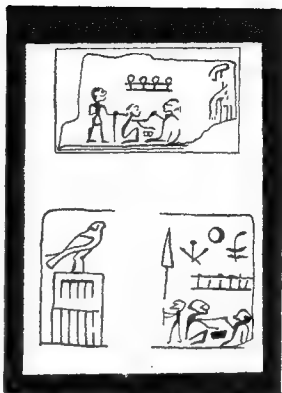
وهناك قشمان درسهما فيكتيف ثم
الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين
(شكل ١٣) وقال الأول عنهما : انهما يمثلان
عملية فتح القصة الهوائية (تراكيوتومي) ،
وقد بين الدكتور كامل حسين أن الشرط
المستعمل وهو بشكل يسمح بتغيير اتجاه
القطع كما هو واجب في تلك العملية ، وان
وضع المريض جالسا يدل على أن العملية
تجرى للأحياء ، لا للموتى أثناء التخنيط ،
الا أن أغلبية علماء الآثار يمتقدون أن مثل
تلك النقوش تمثل طقس ذبح الأسرى في
خلال حفلات اليويل الملكي ، وهو طقس
معروف اجراؤه ، كما أن رسم الشخص الذى

ان أغلب معلوماتنا عن الجراحة مستقاة
من قرطاسة أدوين سميث .. ولم يثر حتى
الآن على وثائق تصف عمليات الجراحة ،
سوى بعض النقوش الموجودة على الجدران .
ويتصور كاتب هذه السطور — وهذا رأى
شخصى — أن تلك النقوش ربما كانت
تستعمل كدروس تصويرية ، لا يطلع عليها
في سر السرايب سوى التلاميذ المخلصين .

ومن تلك النقوش قشمان في مقبرة
(عنخ ماحور) بسفارة قديين أحدهما جراحة
في اليد والآخر جراحة في القدم ، ويبرز كل
من القشمين مريضا ممسكا ذراعه يمسك
منقبضة .. وقد جاءت عبارة في أسفل كلي من
اللوحتين ، الأولى : « اته واتركنى وشأنى
(سيني فى حالى) » .. والآخرى : « لا تسبب
لى كل هذا الألم .. » وتلك المقبرة هي المقبرة

واما عملية التربة فيجوز الاعتقاد بأنها كانت تجري حتى في العصور السابقة للتاريخ ، والغالب أن اجراءها كان في أول أمرها متصلا بالسحر ، وأن الغرض منه كان اخراج الأرواح التي استحوذت على ذهن المريض ، وقد ذكرت قرطاسه ادوين سميث ضرورة رفع قطع الجصبة « المنخفضة » في حالات الكسور المنخفضة دون التعرض الى التربة . الا أن هناك بعض الجماجم التي تحمل نقوبا تشبه الثقوب التي تنتج من التربة (شكل ١٥) .

وقد وصل الينا على جدار معبد كوم أمبو نقش جميل لعدة آلات قيل انها جراحية (شكل ١٦) والمتاحف تزر بآلات يظن انها كانت تستعمل في الجراحة ، منها المخالب (شكل ١٧) والمشارط والابر . الا أنه لا يمكن تحديد استعمال أى آلة من الآلات الموجودة حاليا بالضيبط ، أو التأكد

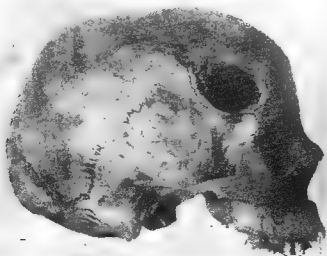


شكل ١٣

نفتح قصبته هو الرسم المخصص للقفلة (عدو) في الكتابة الهيروغليفية (شكل ١٤) .



شكل ١٤



شكل ١٥ من مقال الأستاذ الدكتور أحمد البطراوي .

من أنها كانت حقيقة مستعملة للجراحة الا اذا وجدت عليها قوش تدل على استعمالها .
أو اذا كشف عنها في مقبرة طيب ، وهذا
لم يحدث الا في حالة الآلات التي وجدت في
قبر الطيب (عنخ رع) (شكل ١٨ و ١٩) .

الجروح :

كانت تعالج الجروح النظيفة بالغيصاة
والأربطة اللصاقة واللحم الطرى أول يوم ،
ثم بالأعشاب القابضة والمسل . وربما كان
الغرض من اللحم إيقاف النزف ، أما العسل
فانه محلول مركز يستدر المصل وما يحويه
من العناصر الشافية في الجروح .

الكسور والغلوع :

وجدت آثار عدة للكسور في الجثث ،
هذا لأن العظام لا تتحلل ، وقد بدأ دراستها
(روفر) وأنشأ لها علم الباليوباثولوجيا
(علم أمراض القدمى) ، وأعقبه كامل حسين
في هذه الدراسة . وقد ساعد عليها اكتشاف
مقبرة في طيبة مملوءة بجثث مصابة ، والغالب
أنها كانت مدفنا لقتلى معركة هائلة . وربما
كان أبشع تلك الكسور ما أصاب جمجمة
صقنزع ، أول من نادى بالجهاد ضد
الهيكسوس ، من الكسور والسهام التي
أودت به في الميدان .

ولقد كانت حالات الكسر في عظمة الفخذ
كثيرة ودل فحص الهياكل على أنها كانت
تشفى تاركة تضخما حول محل الالتئام وقصرا
في طول العضو ، أما كسور العضد فكانت



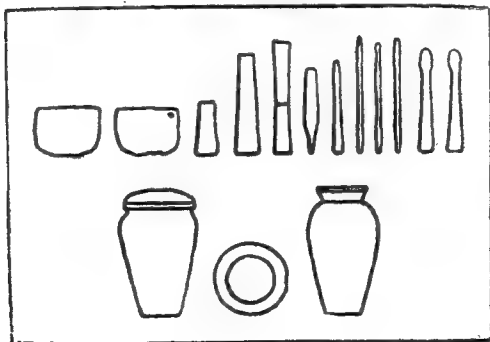
شكل ١٦



→ شكل ١٧



شكل ١٨ - الطبيب « نى عنخ رع »

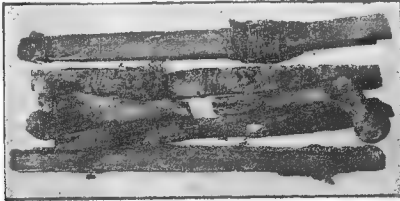


شكل ١٩ - آلات الطبيب « نى عنخ رع »

الحالات التي لا يشعر فيها بنض بالمش ، أو التي يحس فيها العظم منخفضا داخل المش ، أو التي يلاحظ فيها تصلب الرقبة والنزيف تحت الملتحمة والنزيف من المنخرين ومن الأذن .. كما وصف كسر العمود الفقري وما يتبعه من شلل رباعي وقبول لا ارادى ، واقتصاب واستمناء دون فقدان الوعي ، وخص الاستمناء بكسور وسط الرقبة فقط ، والأمسر الذي يدل على اجرائه الصفة التشريحية لتلك الحالات انه يقول فى وصف تلك الكسور ان الفقرة تغور فى الفقرة التي تليها كما تغوص القدم فى أرض منزرعة . ولقد عثر على كثير من الجبائر فى المقابر (شكل ٢٠) وكانت مكونة عادة من قطع من

تأقيها أحسن من جهة استقامة العضو ووظيفته ، بسبب ضعف القوى العضلية الجاذبة على طرفى الكسر . وقد وجدت حالات عديدة لكسر الزند وحده والمرجح أن تكون نتيجة لضربة مباشرة على العضد المرفوع للدفاع عن النفس (اليوت سميث) وكانت تلك الكسور البسيطة تشفى بسهولة .

وقد عرف مؤلف قرطاسة سميث أهمية قرقرة العظام تحت اليد فى تشخيص الكسور وفرق بينها وبين الجسزع ، الذى فسره بأن الأربطة تصاب دون أن يتغير وضع العظام . وشبه كسر الجمجمة أحيانا باناء من الفخار مثقوب ، كما انه عرف فى التكهن عن مآل الحالة قيمة جس الرأس ، وسوء مآل تلك



شكل ٢٠

الخشب أو القشرة أو الغاب مبطنة بالتيل . وكان وضعها يراعى فيه أن تشمل المفصلين أعلى وأسفل الكسر ، وكان العضو المجبور يحاط بها كالأسطوانة . ومعظم الكسور المفتوحة التي كشف عنها في الجثث لم يلاحظ فيها أى تغيير حيوى في العظام ، مما يدل على حدوث الوفاة بمجرد وقوع الحادث .. ولم يعرفوا مزايا الشد التي فطن اليها الاغريق بعدهم .

الا انهم كانوا يردون الخلع بمهارة ، ولقد مثلت عملية رد كنف مخلوع في صورة مصنع ايبى المهندس المعمارى (شكل ٣) ووردت التعليمات الآتية بقرطاسة ادوين سميث ، وهى تتعلق بكسر في الترقوة .

« اذا تمحصت رجلا مصابا بكسر في الترقوة ، ووجدت بها قصرا قتل : هذا مرض سأعالجه ، والقه على ظهره وضع بين اللوحين شيئا ملفوفا حتى يتعد جزءا ترقوته ويرجع الكسر الى موضعه . وبعد ذلك ثبت وسادة من الكتان على الجانب الأيسر من ذراعه » .

واذا تأملنا في هذه العبارات وجدنا أنها تحتوى على وصف دقيق لطريقة علاج المرض قال عنها الاخصائى الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين ان الطب الحديث لم يجد حتى الآن علاجا خيرا من هذا ، بل ان هذا العلاج يرمى الى مثل عليا لا داعى عمليا للبحث عنها . ولا تنقص وصف رد خلع الفك الدقة والمهارة نفسها ، اذ أن الطريقتين المستعملتين هما اللتان ما تزال نستعملهما اليوم .

أما كسر الأضلاع فكان يعالج بادخال لفائف صغيرة من الكتان داخل المنخارين لحفظ شكله .

الحروق :

استقينا معلوماتنا عنها من قرطاستى لندن وابرز . وكانت تعالج بالعمل والزيوت والمواد الدهنية التي كانت توضع على شكل لصق .

الأورام :

تحتوى قرطاسة ابرز وصفا دقيقا للأورام الدهنية والقتق والتعدد الشريانى . وقد أوصت القراطيس عند فحص الأورام بجسمها لمعرفة ما اذا كانت تنموح . فاذا كانت متوجة وجب اعتبارها سائلة أو دهنية ومعالجتها بالمشرب أو بالكى ، وأضافت قرطاسة ابرس « ومنها ما هى أشجع وهى التى تظهر البثرات وتلون الجلد وترسم الرسومات على سطحها ، وتحدث آلاما شديدة » ، وقالت عن هذا الورم « انه ورم الاله خونسو ولا تفعل له شيئا » وهذا وصف يتفق اما مع الجمرة الخبيثة أو مع السرطان .

الولادة :

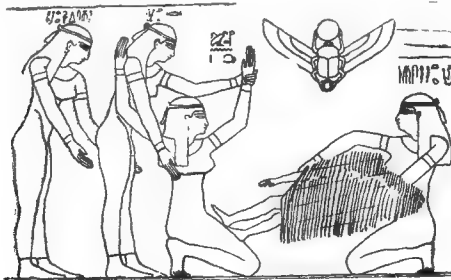
لم تكن المصريات تضيق بالحمل أو تنفرن منه .. ومع أنه وجدت وصفات عديدة للحيلولة دونه أو لاحداث الاجهاض الا أنهم كن يلذون بالآلهة مبتهلات أن تساعدهن على الانجاب . ويضع ذلك من كتابات دونت على كثير من التماثيل المقدسة .

غازات من الخلف دل ذلك على أنها ستحمل ،
أما إذا تقيأت فلا أمل في حملها .

ولقد كان لدى المصريين القدماء طرق
عديدة لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين .
وهذه الطرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر ،
والبيض الآخر قد يكون له أساس علمي .
وكل تفكيرهم في هذا المضمار يبدو مؤسسا
على فكرة واحدة ، هي أن الجسم الذي يضم
جنينا ذكرا لا بد وأن يكون مختلفا عن الجسم
الذي يحمل جنينا أنثى . وكان الأطباء
يوصون في تشخيصهم للحمل بوضع بول
المرأة العجلى على مقدار من القمح وآخر
من الشعير ، فإن نبت القمح كان الجنين
ذكرا وإن نبت الشعير كان الجنين أنثى ،
أما إن لم ينبت أحد من النوعين كان ذلك
دليلا على عدم الحمل .. كما كانوا يضعون
البول على مواد مختلفة ويشخصون الحمل
إذا لم تحدث عفونة ولم تظهر ديدان .

وكان يوجد في معبد أرمنت نقش على
جدار أحد المعابد يرجع الى عهد البطالمة
(شكل ٢١) ، الا أن أحجار هذا المعبد

وكافت هناك طرق متعددة للتأكد من
خصب المرأة أو عقمها ، ومعظمها مبني على
فكرة وجود اتصال في المسرة الخصب بين
المهبل والجهاز الهضمي .. وبعض هذه الطرق
قد ورد في قراطيس برلين وكاهنون
وكارلزبرج ، منها مثلا وضع « لبوس » من
الثوم في المهبل ثم ملاحظة رائحته في الفم .
وقد ورث أبقراط وصفة لبوس الثوم هذه
عن المصريين ، ثم أخذها عنه العرب
والأوروبيون في العصور الوسطى حتى القرن
الثامن عشر . ويبدو أن هذه الطريقة ليست
خيالية ، إذ أن المادة العطرية في الثوم قد تمر
من البوق الى التجويف البريتوني إذا كان
البوق سالكا ، ثم منه الى الرثتين فالنفس ،
ونبهني زميلي الأستاذ الدكتور أحمد عمار الى
أن السيدات اللاتي يحققن بمادة الليودول
في الرحم لمعرفة حالة البوقين يشعرون بطعمه في
الفم إذا كانا سالكين ، وقد أوصى (سبيك)
أخيرا بحقن مادة القنول فتالين في الرحم ثم
البحث عنه في البول للفرض ذاته .. أما الطرق
الأخرى فانها تبدو غريبة .. ومنها تخيير
مهبل بروث فرس البحر .. فاذا طردت المرأة



شكل ٢١ ولادة كليوباترة

(شكل ٢٣) ، أما عن الحجرين فقد جاءت
عنها في قرطاسة تورينو الجملة الآتية :
« ومكثت كالوالدة على القرميد (الحجر
الأحمر) » ، كما أنه جاء في التوراة عن قتل
أولاد اليهود الذكور أن أمر فرعون :
« وانظروا الى الحجرين فإذا كان الطفل
ذكرًا فاقتلوه » .

يبدو اذن أن المرأة الحامل كانت تلد
وهي راكبة على حجرين بينهما فراغ .
وما كرسى الولادة الخشائي — من حيث
الشكل — سوى هذين الحجرين موضوع
عليهما ثالث مستعرض . وقد ظهرت على
نقش في متحف القاهرة امرأة تلد وقد جلست
في مقصورة وذراعاها مسوطةتان ويدها على
فخذيهما وتسندهما آلهتان (شكل ٢٤) ، إلا أنه
لم يصل اليها أى كرسى من تلك الكراسى
سوى الذى كشف في القبرنة في مقبرة
(خنموزى) ، وقال البعض انه كرسى لقضاء
الحاجة وليس من كراسى الولادة (شكل ٢٥) .

امراض النساء :

تناولت أمراض النساء جزءا كبيرا من
قرطاسة ابرز . وثلاث صفحات من قرطاسة
كاهون . وخمسة أسطر في قرطاسة برلين .
وعشرة أسطر في قرطاسة لندن . وسبع نبذ
في قرطاسة كارلزيج . والظاهر أن كل
ما ورد عن أمراض النساء قد نقل من
المجموعة الطبية التى ذكرها كليمان
السكندري ، فقال عنها ان الجزء الخامس

استعملت في بناء مصنع السكر فلم يبق
من هذا النقش الا صورتان احدهما في
وصف مصر لحملة نابليون والأخرى في
مجموعة رسومات لمسيوس .. وهذا النقش
يصور الطريقة التى كانت متبعة في الولادة ،
فالمرأة الجبلى ساجدة ووراءها ثلاث نساء ،
هى الآلهة (نيث) ومساعدة لها ، ومتفرجة
تحمل في يدها رمز الحياة (عنخ) .. وأمامها
المولدة والمرضعة والخدامة التى تستعده
الطفل بالرعاية في طوره الأول .

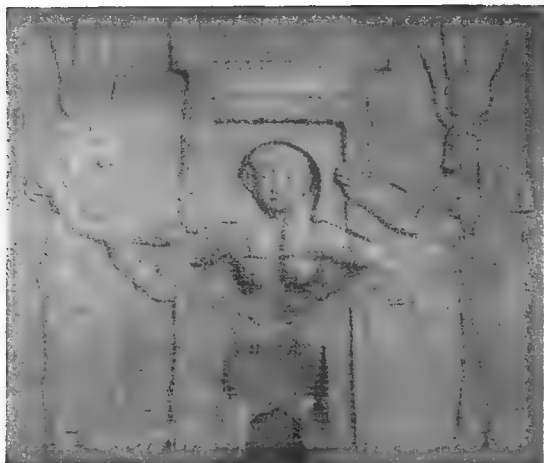
وكانوا يعتبرون أن المجرى بالرأس هو
الطبيعى كما هو ظاهر من هذا الشكل ، وكما
يدل على ذلك الحرف الهيروغليفى الرامز
للولادة ، وهو يمثل المرأة الجبلى وهى ساجدة
والطفل خارج من بين فخذيهما برأسه وذراعيه
(شكل ٢٢) ، كما أن هناك كتابة هيروغليقية
لقاعة الولادة ترجع الى القرون المتأخرة ،
وهى أكثر واقعية ودقة في رمزيتها ، اذ تصور
علامة الولادة يعقبها حبران للتخصيص



شكل ٢٢



شكل ٢٣



شكل ٢٤



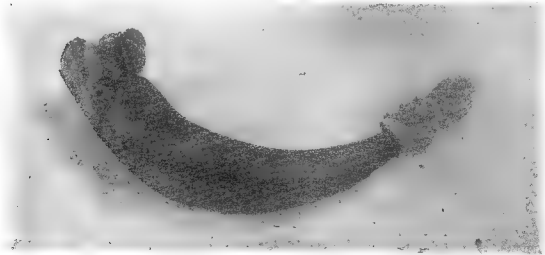
شكل ٢٥ كرسى للحاجة أو للولادة (٤)

أما بمختلف أنواع البوس ، أو بالتبخرات المركبة من الشمع أو الفسائط المجفف والتربتين . وعالجوا التهابات الرحم واقتناخ عتقه بالحقن المهبلية المحتوية على عصير بعض النباتات . كما عالجوا مرضا سموه (آكل الرحم) علاجاً موضعياً .

وقد عزا المصريون إلى مرض الرحم أعراضاً عديدة ، مثل الآلام التي تصيب أسفل البطن والرقبة والأذنين وأمراض العيون والنوبات العصبية ، ووصف يردى كاهون بالتحديد مرضاً يشمل مجموعة من العوارض هي التهاب الرحم وآلام المفاصل والعينين . ولعل هذا يطابق ما يسببه السيلان من الالتهاب الموضعي والروماتزم المفصلي والتهاب العينين .

وقد وجدت آلات تشبه القرن المجوف ؛ ولها طرف على شكل ملعقة أو منقار الطير (شكل ٣٦) . وقال عنها البعض أنها كانت

منها مخصص للرمس ، والسادس مكرس لأمراض النساء ، ومن الطريف أن قرطاسة كارلزبرج تناولت هذين الاختصاصين ذاتهما . ومن المؤكد أن عوامل عديدة مثل الزواج المبكر ، والولادات المتعددة في سن حديثة ، والأعمال المرهقة التي كانت تقوم بها نساء الشعب في خلال الحمل ، وجهل القابلات ، كانت تسهم في مضاعفة الأمراض التي كانت تصيب المرأة في مصر القديمة . وكانوا يعتقدون أن أعضاء الحوض عائمة متجولة في التجويف الباطني ، وقد ترتب على هذا الاعتقاد حرصهم على إعادة الرحم إلى مكانه في حالة المرض ، ومساعدته في ذلك بإطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة . وكثيراً ما كان هذا الشمع يصب في قالب على شكل (أبي قردان) وهو يمثل الإله تحوت لينحه هذا الرمز فاعلية أكبر في الشفاء . وقد وصفوا سقوط الرحم وعالجوه ،



شكل ٣٦

وعالجوه برامهم خاصة ، مصحوبة بتماويز
موجهة الى الشمس الذي كثيرا ما صور
على شكل شخص يمسك شعر عدو أو أسير.
ولنذكر أن أميتوفيس الثالث وسيتي الأول
ورمسيس الثاني كانوا صلعا ، وأن الملكة
نفيرتاري كانت تزدان بشعر مستعار .

ولقد عالجوا الصلع بزيت الخروع كما
نعمل نحن الآن . وكانوا يخلطونه بدهن فرس
النيل والتمساح والقط والثعبان والتيس
البرى ، وكذلك بمخالب الكلب وحافر
الحمار . واستعملوا أيضا للغرض نفسه مواد
غريبة منها ما تخزنه الأظافر من قذارة ،
وغائط الذباب ، وقد استعمل ديوسقوريدس
رأس الذباب لنفس هذا الغرض .. ومن
الأدوية السحرية رامهم مركبة من دم الثور
وأحشاء الشيلان والأعضاء التناسلية للكلبة .
أما الصداع النصفي فكان يعالج بدهان
الرأس برأس سمكة مقلية ، وهذا لتحويل
الألم من رأس المريض الى رأس السمكة .

عن الأنف :

كانت هناك طرق عديدة لمعالجة ما يصيبه
من زكام أو عطاس ، ولقد وصفت أعراض
الانفلونزا وصفا دقيقا في التعزيمية التالية :
« انصرف يا ابن الزكام الذي يكسر العظام ،
ويشتم الجمجمة وينخر المخ . وينصب المرض
في فتحات الرأس السبع (أى سيل مخاض
الأنف والدموع ويحدث التهابا في الأذنين
والقن) . لقد أحضرت لك جرعة خاصة

تستعمل في تقديم المشروبات للمرضى ، كما
قال البعض الآخر انها كانت تستعمل للحقن
الشرجية والمهبلية ، وهذا القول الأخير يصح
الشك فيه . وقد وردت تلك الآلة على حجر
السيدات المثلة على سطح الآنية المخصصة
لجمع لبن المرأة التي أنجبت طفلا ذكرا ،
والذي كانت تسند اليه فوائد علاجية ممتازة
(شكل ٢٧) .



شكل ٢٧

عن امراض الرأس :

كان المصريون يعرفون الجمجمة والأم
الجافة والمخ والسائل النخاعي .
ووصف المصريون الصلع البقي (الثعلبة)



شكل ٢٨

ضدك .. الخ .. « . أما الدواء فكان مركبا
من لبن امرأة وضعت ابنا ذكرا ، ومن صمغ
ونبات لم يعترف نوعه حتى الآن ونوى بلخ .
ولا شك أن هذه الأصناف تحتوى على
مواد ملطقة تحدد من ألم التهابات الزور
والأذن .

عن الأذن :

كانت الأذن تعتبر من أعضاء الجسم
الهامة ، اذ أنه كان يعتقد أن روح الحياة
تدخل من الأذن اليمنى ، وأن نفس الموت
يتسلل عن طريق الأذن اليسرى وكانوا
يعالجون أمراضه بالزيوت والأصماغ .

عن الأسنان :

كان اخصائيو الأسنان على درجات
مختلفة ، فمنهم رؤساء الاخصائيين مثل
(حزى رع) (شكل ٢٨) و (بسامتيك
سنب) ومنهم الطبيب العادى مثل مصطبة
(نى عنخ سخت) طبيب القرعون صاحبورع
(شكل ٢٩) و (نفرىوتيس) الذى ذكر فى
مصطبة (سبشات حتب) ، مما يدل على
مركزهما الثانوى بالنسبة الى أصحاب المقابر .
وبالرغم من أن « التوسيس » كان قادرا ،
فإن البيوريا والخرابيج كانت منتشرة . وقد
ازداد هذا الانتشار بتقدم الحضارة وزيادة
الترف فى العصور القريية حتى فى الطبقات
العليا ، كما هو ظاهر من جمجمة أمينوفيس
الثالث الذى قال عنه اليوت سيث مازحا بعد
أن وجد خراجين تحت أسنانه : « لم يكن
على فرعون فى ترف طيبة أن يواجه دسائس

الكهنة فحسب ولكنه كان ضحية لآلام
أسنانه أيضا » .

ومن أسماء أمراض الأسنان التى لم يصل
علماء اللغة الى تفسير مدلولاتها اسم
« آكل الدم » ، وقد فسرناها (ايسيل)

الخريق على الخد أو على جذور الأسنان .
ولتقيح اللثة كانوا يصفون المراهم المركبة
من اللبن والبلع الطازج والخروب الجاف
أو الأيسون والتريتين وثمار الجميز .

عن الرئة :

يؤخذ من قرطاسة ابرز أنهم كانوا
يعتقدون بوجود صلة بين الرئة والمعدة ،
ويبدو ذلك من بعض التعبيرات في العلاج
كوصف بلع بخار المساء الساخن بدلا من
استنشاقه (قارن التعبير الدارج الحالي :
« شرب الدخان ») .. وقد كانت أغلب
أدويتهم مكونة من اللبن أو الزبد
أو العسل .. وجدير بالذكر أن هذه المواد
جميعا تستعمل حتى يومنا هذا لتخفيف حدة
السعال .

عن الطحال :

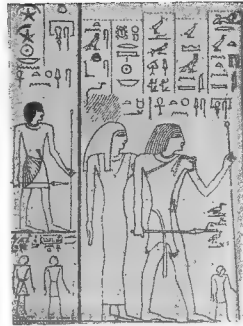
لم تذكر قرطاسة ابرز عن الطحال سوى
جملة واحدة هي أن هناك أربعة شرايين
بالطحال تمدده بالماء وتنقل اليه الهواء .

عن الكبد :

كان يوصف لعلاجها تناول التين والجميز
وكان يوصف لعلاج عى الليل .

عن الكليتين :

لم يأت أي ذكر لهما... وربما يرجع ذلك
الى مركزهما في الجسم ، فان وجودهما خلف
البريتون كان من شأنه أن صعب وصول
أيديهم اليهما من الأمام أثناء عملية التحنيط .
أما كلمة (ديت) وهي أقرب كلمة لمعنى



شكل ٢٩

شاهد طبيب فرعون (ني عنخ سخمت)
ويرى صاحب المقبرة مع زوجته
مسكا الصولجان الى البعير وفي
للى اليسار . أما الرسم الصغير في
أسفل اليسار فهو طبيب الأستان
(من قورع عنخ) ويدل الموضع الأثني
وضع فيه رسمه على مركزه الثانوى
بالنسبة للأول أو على أنه كان
مرعوسه .

بالأسقربوط وغيره باليسوريا . وفي حالة
حدوث التسوس كانوا يحشون الأسنان
بالعسل والصمغ وسلفات النحاس ، وكانت
الأسنان القلقة تربط بالأسنان المجاورة لها
بغيط من الذهب . وكانت الخرايج تصرف
بوساطة تربنة صغيرة في عظم الفك ، وهم
يصلنا أى دليل على أنهم كانوا يخلعون
الأسنان ، الا أن الإقباط بعدهم كانوا
يخلعونها بالحديد بعد وضع مخدر من نبات

والقلب . وقد دلت بحوث روفر على وجود بويضات البهارسيا في بعض الموميات وقال البعض ان هذا المرض هو ما سموه عاع وان كان الشك مسموحا في هذا الأمر (انظر « الأمراض المعروفة ») .

الرمه :

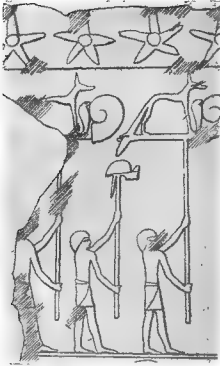
لقد كانت أمراض العيون شديدة الانتشار كما هو شأنها اليوم ، وكان عدد الأكماء كبيرا . وكثيرا ما نجدهم ممثلين في النقوش وهم يزاولون مهنة الغناء والموسيقى (شكل ٣٠) كالمقرئين والمغنين اليوم . وربما

الكلى فانها كانت تدل على القطن . على أنه وصل الينا وصف للمثانة ، فقد عرف أنها تتصل بشريائين ، كما عيت أدوية كثيرة لعلاج احتباس البول أو تمره ، وكذلك للتبول غير الارادى والالتهاب الذى يصيب المثانة .. ومعظم هذه الأدوية كان يعتمد على نباتي الكرفس والبقدونس .

وقد ورد في قرطاسه سيث وصف انتصاب الذكر والتبول غير الارادى نتيجة لانتقال فقرة في الرقبة . كما ذكر البول الدموى أكثر من مرة وعالجوه بعلاج للبطن



شكل ٣٠



شكل ٣١

ناني كاهن يحمل شارة (دواو)

من البلور الصخرى الى « مختنى ايرتى »
بعد أن فقد الأخير بصره .

وكانت دراية المصريين بأجزاء العين
الداخلية ماعدا الجسم الزجاجى دراية سطحية
وقد ترتب على ذلك بالطبع أنهم لم يطلقوا
أسماء على هذه الأجزاء ..

وكانوا يسمون الحشفة (القنساء التى
داخل العين) : وهذه التسمية نجد مثلاً فى
اللغة اللاتينية Fupille (أى الفتاة
القاصر) وفى اللغة الاسبانية nina de los ojos
(فتاة العين) وفى اللغة العربية (انسان
العين) . وكانوا يظنون أنها منبع الدمع ،
أما الجفن فكانوا يطلقون عليه « ظهـر
العين » ، وقد أدت قلة الاصطلاحات الفنية

كان هذا نوعاً من التأهيل . فلا غرابة إذن أن
يكون جزء كبير من قراطيس البردى قد
خصص لتلك الأمراض . وهكذا نجد مائة
وصفة مدونة فى قرطاسة ابرز من بينها واحدة
تنسب الى آسيوى من بلوس . وقد نقلت
قرطاسة كارلزبرج وبعض القراطيس الأخرى
بعض هذه الوصفات .

وكان أطباء العيون فى حماية الهين هما
« تحوت » الذى أشفى عين حوريس بعد أن
مزقها سيت الشرير الى أربع وستين قطعة ،
و « آمون » (الطبيب الذى يشفى الأعين
بغير دواء ، آمون فاتح العينين والمخلص من
الحول) .

ولكن الاله الخاص بأمراض العيون كان
« دواو » (رسم ٣١) ومركز عبادته كان فى
« اينو » وهى عين شمس ، وفى ليتوبولس .
الا أن العصور المتأخرة استبدلت « دواو »
بحوريس دمنهور « الذى انتقل بدوره الى
« ليتوبولس » على شاطئ النيل الغربى
أمام عين شمس ، وهى بلدة أوسيم الحالية .

والظاهر أن الروابط الوثيدة بين الوظائف
الخاصة بطقوس « دواو » فى عين شمس
والاله « مختنى ايرتى » اله أوسيم
(ليتوبولس) والمتعلقة بعلاج العيون كانت
مبنية على العلاقة بينهما فى الأساطير ، فقد
حكى أن حوريس الناشئ فى دمنهور والذى
حل محل « دواو » فى عين شمس ، أعطى عينا

التي وصلت اليها عن العيون الى صعوبة
تفهمنا لكنه الأمراض المشخصة .

ومن أمراض العيون التي عرفها وعالجها
المصريون : التهاب الجفون وقد عالجه بنقط
من الصبر والنحاس وورق السنط تقطر في
العين بواسطة ريشة نمر — ومرض الشعر
وقد عالجه بتعديل وضع الرمش أو باتزاعه
ثم بوضعه مرهم مصنوع من دم البرص
أو الخفاش وصغراء المصافير — (البست)
ومعناه غالبا الدم (الشحاذ) — والشر
أو انقلاب الجفن للخارج وعلاجه المواد
القابضة — والرمد الجببي وقد مسموه
(رحات) وكانوا يعالجهونه بالجرائيت
والنطرون الأحمر المحروق وكبريتات
الرصاص — والصفير وعلاجه بيض الرخم
(النسر) وحجر الصوان الأسود وغائط
البجع والتمساح ودهن العينين — غالبا هو
pinguecuna — وتمدد الحدقة وله علاج —
والعنة — والتلمع والسحابة سحت التي
أصيبت بها الملكة قزرتي آية الجمال —
والكتركتا وقد مسموه « صعود الماء الى
العين » . ونحن نسميه اليوم « الماء الأبيض »
كما أطلق عليه الاغريق والرومان من قبل
اسما مقابلا . وقد تكون علة هذه التسمية

أن المصاب بهذا المرض ينظر وكأن سائلا
يحول بينه وبين رؤية الأشياء .. وكان مرض
الماء هذا يعالج بالمراهم وبعض التعاويذ ولم
يقدر له أن يعالج بالجراحة الا في القرن
الثاني بعد الميلاد في الاسكندرية حيث نقل
(أتيسل) الطريقة الجديدة عن كرزيب
القبرصي .

وقد ظهر في رسم مصنع ايبي شخص
يضع قطرة في عين مصاب ، وقال عنه البعض
انه ينتزع منه جسما غريبا (شكل ٣) وجاء
في قرطاستي ايرز ولندن ذكر مرض « عمى
الليل » ، وكان يعالج بالسحر ، وبكبد البقر
بعد تدخينه ، وهذا العلاج ليس بالخيالي ،
اذ أن الكبد يحتوى على كميات كبيرة من
فيتامين أ ، وهو علاج هذه الحالة . وفي
القرطاستين المذكورتين وصف علاج لفقدان
البصر هو وضع ماء عين خنزير في الأذن ،
وترتيل تمويذة فحواها أن العين تستبدل بعين
أخرى .

على أن أكثر أنواع العلاج لأمراض
العيون مركبة من كبريتات الاتيموان وكحل
صدا النحاس وسلفات النحاس وكبريتات
الرصاص .

العلاج العام

٢ — المراهم وغيرها من الأدوية الخارجية
مثل الدهانات واللقق .

٣ — الجراحة ، وتشمل خياطة الجروح

استعمل المصريون لعلاج الأمراض طرقا
متعددة منها :

١ — العقاقير من الداخل .

ووربقتها بالأربطة اللصافة واستعمال
الجائر ، وفتح الخرايج والكى .
٤ — الأربطة والتدليك والحركات
العلاجية .

٥ — السحر والتعاويذ .

العقاقير :

لعل استعمال العقاقير يعتبر مثلاً طبياً
لتأثير النظريات الدينية على الطب .. ويمكن
القول بأن تركيب الأدوية وتعاطيها كانا دائماً
مرتبطين بالدين ، إذ أن العقاقير كانت تحضر
في معمل خاص في المعبد اسمه (اسيت)
في جو تشع فيه السرية المطلقة ، ويمتزج
تركيبها بالطقوس التي لا مرونة فيها ،
وليس أدل على ذلك من أن بعض الأرقام
كانت تتميز بأهمية خاصة دون غيرها كان
تتناول الأدوية أربع أو سبع مرات في اليوم ..
أو أن تخضع كميات العقاقير في الأدوية
المركبة لنسب معينة لها خواص حسائية مثلاً
— ١ : ٤ : ٨ : ١٦ : ٣٢ : ٦٤ ، ولذا فقد
ظن البعض أن فيتاغورس اقتبس بعض نظرياته
الخاصة بمعاني الأرقام من قداماء المصريين
وكانت المقادير في حالة العقاقير تقاس بالحجم
لا بالوزن :

ومن مظاهر السرية التي كانت تحيط
بوسائل العلاج أن كثيراً من العقاقير كان لها
أسماء لا يعرفها إلا فئة من المختارين ، فقد
نسبته مشملاً إلا بسنت بقلب الرخم
والكروكوس بدم هيراقل .. الخ مما زاد في

صعوبة تفسير النصوص القديمة ، ومما يحل
على الظن بأن أدوية عديدة تحسبها خيالية
أو سحرية كانت في الحقيقة مفردات طبية
عادية رمز إليها بأسماء سرية .

وكانت أغلبية الوصفات مركبة من
مفردات عديدة ومكونة — شأنها شأنها
اليوم — من الجوهر الفعّال (القاعدة) ،
مضافاً إليه مادة تزيد بعض خواصه غير
المرغوب فيها (المصحح) ، ثم السواغ أى
المادة التي تذيب المفردات . أما عن الشكل
فإن العقاقير كانت توصف للاستعمال الداخلى
على شكل شراب مغلى أو منقوع ، أو حب
أو مسحوق أو لعوق ، وللإستعمال الخارجى
كانوا يستعملون اللبخ واللصق والنقط
(القطرة) والمراهم والاستنشقات والتبخير
واللبوس والفصول الشرعى والمهبل . وروى
بليوس أن المصريين عرفوا العلاج بالحقن
الشرجية عندما شاهدوا طير (الحارس) أى
الأييس ، وهو يدخل منقاره الطويل في شرجه
مملوءاً بالماء لتنظيف أمعائه .

وكان الطبيب يمد الأدوية بنفسه ، ومن
الطريف أن الكتابة الهيروغليفية للطبيب كانت
— كما ذكرنا من قبل — مكونة من المفرد
والهاون — وكأنهما يرمزان إلى استعماله
الجراحة والعقاقير — غير أن هذين الرمزين
لم يستعملوا إلا لقيمتها الصوتية فصعب .

ولم يعتادوا كتابة « الروششات »
(التذاكر) للمرضى ، والغالب أن قطع

الخزف التي وصفها جوثكير ، والمكتوب عليها وصفات أدوية ، كانت في الحقيقة كما قلنا مذكرات يدونها الطبيب أثناء زيارته للمريض ليذكر نوع الدواء الذي كان عليه أن يركبه عند عودته الى منزله .

ولنذكر الآن بعض العقاقير التي جرى استعمالها في هذا العصر . وقد جاء ذكر ما يقرب من ٥٠٠ نوع ، منها :

١ - المواد المعدنية :

مثل الحجارة الكريمة (الفيروز خاصة) والذهب والفضة للطلاسم ، والثبة وأملاح الإلتيمون وكاربونات النوشادر والجير وصدا النحاس (الزنجار) وأملاح الحديد والمانيزيا وسلفات الزئبق وأملاح الرصاص والبوتاسا والصودا .

٢ - النباتات :

قد عرفت أولا من النقوش ، حيث رسمت أحيانا بجوار أسمائها ، ومن المقابر ، حيث عثر على بعضها ، مثل الخردل والخشخاش بجانب الموميات ، وكذلك من النصوص القبطية التي احتفظت بالكثير من أسمائها . ولكن الكثير منها لا يزال غامض المعنى ، وخصوصا لأن بعض الأسماء كانت سرية كما أسلفنا . ومن المواد المعروفة : السنط والابست ورجل الذئب والصبر واللوز والثيت والأيسون وشعر الجن والبابونك (وزيته كان يستعمل في التدليك)

والخروب (لتقوية الباه وطرده الديدان وتحلية الأدوية) والقرطم والشمشم (وهو يستعمل حتى الآن في مصر والسودان لعلاج الرمد) والكولشيك وحب الهان والكمون ، وعدة نباتات من فصيلة القرع والهندباء والحلبة والتين والسرعر والجنطانة والأرمان والحشيش والسكران والكتان والزنبق واللفاح والتنعاع والخردل والمر والعفص وجوزة الطيب وحبة البركة والأفيون والبلح والفسق والفجل والخروع والزعفران وبصل المنصل والأصماغ الاستراك (لبنى الرهبان) .

٣ - المواد الحيوانية :

العسل وألبان البقرة والحمارية والعنز والمرأة . ولقد اعتبر المصريون القدماء في جميع عصورهم أن لبن النساء عامة أرقى من لبن الحيوان ، ولكنهم كانوا يحلون في المرتبة الأولى لبن المرأة التي أنجبت طفلا ذكرا . وقد عرف أن أبقراط أوصى بدهنهم كذلك باعطاء اللبن نفسه ، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشيء بدورهم . ولما كانوا يعتبرون هذا اللبن سائلا ثمينا ، فقد كانوا يضعونه في أوعية مصنوعة على شكل امرأة تحمل ولدا وقرنا مثل الذي وصفناه من قبل (شكل ٣٨) . واستدل علماء الآثار من الحطافة الشديدة الظاهرة على الجزء السفلي لجسم هذا الطفل ، على أنه يمثل الطفل الهزيل الذي رزقت به أيزيس من أوزيريس ، والذي كان ضعيفا لأن أوزيريس أوى زوجته بعد وفاته .

ومن المواد الحيوانية الأخرى أكباد
التور والعجل والخزير ، وكانت تستعمل
لشفاء عى الليل ، ورأس وصفرأ بعض
الأسماك ، والمخ ، ودهن الحيوانات
وافرازاتها .. الخ مما ذكرنا الكثير منه سالفا .
الختام :

ان الأحكام التى تصدرها اليوم على
الطب الفرعونى تعتبر ابتدائية سوف
يستأنفها التاريخ وينقضها العلم ، وذلك
لافتقارنا الى مصادر كافية للبحث ، فأنسا
نتمد فى دراستنا وتكهنتنا على ثمانية
قراطيس هى كل ما وصل الينا عن أربعين
قرنا ، وهذه المخطوطات تختلف من حيث
القيمة والدقة : فهى تارة تعتمد على الملاحظة

الواقعية كقرطاسة « ادوين سميث » ، وهى
تزخر تارة أخرى بالخرافات والخزعبلات
كقرطاسة لندن .. فكان خلقنا بعد عشرين
قرنا يحكم على طينا فى ضوء مؤلفات نسجت
من مزيج غير متجانس من آخر ما وصل اليه
الطب ومن كتب علم « الركة » .

واذا كان المصريون قد نشأوا فى جو من
الجهل والرية والسحر ، شأنهم شأن غيرهم
من القدماء ، فانهم كانوا أول من حاول
التخلص من هذه الخزعبلات . ويكفيهم شرفا
أنهم وضعوا الأسس التى أقام عليها أبقراط
ومن تلاه مبادئ الطب الحديث . وانهم
أنشأوا أول جامعات العالم التى كانوا
يسمونها « بيوت الحياة » .

التحنيط

وصف قدماء المصريين الموت في نقوشهم بأنه كالتقاهة بعد المرض .. وشبهوا الميت برجل ذهب ليقبض الطيور فوجد نفسه وكأنه في بلد مجهول ..
فالموت لم يكن في نظرهم سوى خطوة تليها خطوات الحياة الأخرى أو ضرب من النوم تستطيع الروح أن تعود خلاله الى القبر فتتمتع الجسد من جديد وتمتأف معه في «عالم القرب» حياة طبيعية لا تختلف في شيء عن الحياة الأرضية (شكل ١) ومن



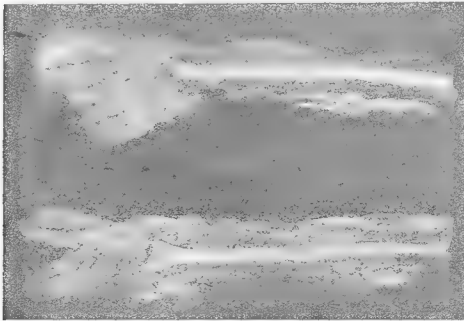
● شكل ١ منظر جنازى على ورق البردى • ترى في أعلى اليسار زوجة المتوفى وهي تحيي مومياء زوجها لآخر مرة • وكاهن أوزيريس يكمل مراسيم فتح النغم للمومياء الموجودة أمام المدفن • ويرى بشر عميقة تؤدي الى حجرة الدفن حيث الروح في منظر المصفور ذي رأس بشرى التقليدى يطير ناحية الجنة ليعيدها الى الحياة • ونرى فوق حجرة الدفن الميت وقد ترك قبره وعاد حيا امام شمس ساطعة •

أذهان كهنة آمون للانتقام من فرعون
أخنا تون الذى جردهم من سلطانهم ، هو
تحطيم موميائه وإزالة اسمه من آثاره ، كما
أنه لا جدال فى أن تصرف تحتمس الثالث
عندما محا اسم الملكة ختشبوت من آثارها ،
لا يمكن أن يوصف بمجرد التصرف
الصياني ، إذ كان المقصود بمثل تلك الخطوة
التي تبدو لنا ساذجة ، هو خلق متاعب
للملكة المتوفاة فى حياتها الثانية لا يمكنها
التغلب عليها .

ونحن نجد قدماء المصريين يتجشمون
كل مشقة للمحافظة على سلامة المومياء ، بل
لقد بلغ بهم الأمر أنهم كانوا يستبدلون
بالأيدي التي تتكسر بسبب إهمال المحنطين
أطرافاً صناعية (شكل ٢) وأنهم كانوا
يركبون الجبائر للأذرع التي يكسرها

ثم رأوا ضرورة تأثيث المقابر على غرار المنازل
الحقيقية وتزويدها بأبواب وهمية تقضى إلى
العالم الآخر ، وأمدادها بلوازم المعيشة كافة .
فكانت مقابر القراعنة والأثرياء عامرة بالطعام
والشراب وبالرياش الحقيقية الفاخرة ، أما من
هم أقل ثراء فكانوا يكتفون بتزويد مقابرهم
بمبادج للمعدات اللازمة لهم بل برسوم
ونقوش على الجدران تدب فيها الحياة —
على حد تفكيرهم — بقوة السحر .

وما دامت هذه هى الصورة التي رسمها
قدماء المصريين للحياة التالية ، فليس من
المستغرب إذن أن يشعروا بالحاجة الماسة إلى
الاحتفاظ بشكل الجسم وسماته ، وصيائه
مما قد يتطرق إليه من الفساد ، حتى تتمكن
الزوجة من التعرف عليه فتسكنه من جديد .
ولا غرو فى أن يكون أبشع شيء اتجهت إليه



شكل ٢ — يد صناعية ملصقة بالمومياء

لتصوص المقابر بعد الموت كأنما يبغون علاجها حتى بعد تحنيطها .

وقد كانت عملية التحنيط أقرب الى الطقس الدينى منها الى عمل رجل الطب أو العمل . فكانوا يطلقون على المكان الذى تجرى فيه — وكان يقع عادة بالقرب من المعبد أو المدفن — اسم « المكان المطهر » و « دار الاله الطاهرة » أو « خيمة الرب » أو « كشك الاله » .

كانت العملية تستغرق بمراحلها كافة سبعين يوما يردد الكهنة خلالها الصلوات ويشرفون على المراسم والطقوس ، وقد ارتدوا أقنعة مصنوعة على شكل رأس ابن آوى الذى يمثل الاله « انويس » — وهو كان يعد له الموتى الأول ويطلق عليه أحيانا « رئيس خيمة الاله » .

ونحن لا نعلم على وجه التحديد متى بدأت هذه العادة ، فمن المعروف أن فكر المصريين فى عصر ما قبل التاريخ لم يتجه الى تحنيط الموتى ، بل كانوا يدفنونهم فى رمال الصحراء الجافة فتجف أجسامهم بطريقة لا يتطرق اليها البلى . ومن الجائز أن منظر تلك الأجساد المحتفظة بكامل هيئتها ، والتي ما زلنا نمر على بعضها فى الرمال حتى يومنا هذا — هو الذى أوحى لهم أول مرة فكرة الخلود .

وفى عهد الأسر ، دفنت جثث الملوك والأغنياء فى مقابر عميقة بطنت جدرانها بالخشب أو الطين المجفف . وتغير الكفن

وأصبح مكونا من مجموعة من الأربطة المحكمة . وأخذ كل من القبر والكفن يتطور الى أن وصلت أساليب الدفن الى ذروة الكمال والتقيد فى عهد توت عنخ آمون ، الذى حنطت جثته ثم لفت بست عشرة طبقة من الأربطة المصنوعة من الكتان ، ووضعت فى صندوق محفوظ فى صندوقين آخرين وتابوت من الحجر وأربعة هياكل . ولقد كان لابد أن يؤدى هذا التطور فى طرق التكفين ، فضلا عما وصلت اليه المقابر من السعة والعمق ، الى تأخير جفاف الجثة .. ومن ثم الى احتمال تعفنها والى ضرورة ابتكار حيل جديدة لضمان صيانة الجثة .. ومن هنا نشأت وسائل التحنيط .

وليس فى الاستطاعة تحديد الوقت الذى بدأ فيه قدماء المصريين تحنيط موتاهم . وأقدم مثال لهذا عثر عليه فى مقبرة الملكة « حتب — حرس » والدة خوفو ، اذ وجد فيها صندوق من المرمر مقسم الى أربعة أقسام ، حفظت فيها أحشاء الملكة بعد تحنيطها . وهذا يدل على أن بعض طقوس التحنيط قد شاعت فى عهدها ، بالرغم من أنه عثر على تابوتها شاغرا ، الأمر الذى يدل على أن اللصوص قد عبثوا بجثتها . وتأتى بعد ذلك مومياء من الأسرة الخامسة ، كانت محفوظة فى متحف كلية الجراحين الملكية بلندن ، ثم اندثرت نتيجة لضرب لندن بالقنابل عام ١٩٤١ .

ولقد ظلت عادة التحنيط متبعة فى مصر

منذ ذلك العهد النائي حتى بداية العهد المسيحي ، إلا أنها كانت مقصورة في أول عهدها على الملوك والكهنة ووجهاء القوم ، ولم تنتشر وتتغلغل الى الطبقات الفقيرة ، الا بعد وقت طويل .

وقد استمرت هذه العادة الى ما بعد عصر المسيحية . وتطورت خلال تلك الفترة الطويلة تطورا محسوسا . وازدادت على مر الأيام تعقيدا اذا ما قسناها بما كانت عليه من بساطة في بداية عهدها . وقد بلغت ذروة الأبهة والكمال في عهد توت عنخ آمون الذي غطيت موميائه بست عشرة طبقة من الضمادات الكتانية ، الخ كما أسلفنا .

وكانت تنظم عملية التحنيط بمراحلها المختلفة مؤلفات ورد ذكرها في بعض القراطيس ، ووصل إلينا منها اثنان يتناولان أساسا عملية التكتين . فاذا ما قارنا ما جاء في هذين المؤلفين بأقوال المؤرخين اليونانيين وبنسائج التحاليل الحديثة ، استطعنا أن نرسم في أذهاننا صورة اجمالية للعملية كلها . وسنحاول أن نوضح هنا الغطوط العريضة لطريقة التحنيط الأساسية وان كانت التفاصيل الثانوية تختلف باختلاف المعامل والعصور .

١ — كان المهنط يبدأ عمله بتفريغ الجمجمة ، وهذا يحتاج الى معرفة دقيقة بهذا الجزء من الجسم . وكانت العملية تتم عن طريق الأنف اذ كانوا يدخلون فيها خطافا يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ الى تجويفها

ويهرس المخ حتى يحوله الى هريسة تفرغ في النهاية من الطريق نفسه . وفي أحوال نادرة كانوا يفتحون الجمجمة من العنق أو يخلعونها بأكملها ويفرغونها ثم يعيدون تثبيتها من جديد فوق التجويف الصدري بعضا معدنية (شكل ٣) .

٢ — وبعد ذلك كانوا يفرغون البطن من خلال فتحة الجانب الأيسر ، ويستخدّم المحنطون في ذلك سكيناً من حجر الصوان . وذلك تمسكا منهم بالطابع الشعائري المتوارث لمهنتهم . وقد أطلق المؤرخون اليونانيون اسم « البارشيست » على الأشخاص الذين كان يعهد إليهم بالقيام بهذه الخطوة . وكان هؤلاء ينتمون — على حد قول المؤرخين اليونانيين — الى طبقة منبوذة ، ربما بسبب ما تنطوى عليه مهنتهم من انتهاك للحرمة أو بسبب الخوف من أن تعلق بأجسامهم بعض الأرواح الشريرة التي سببت الموت . فكانوا يتوارون بمجرد انتهاء عملهم عن الأنظار هربا مما قد يعيق بهم من اهانات الرعاية ومخافة أن يرجمهم هؤلاء بالطوب والحصي .

٣ — ثم يأتي دور المحنط بالمعنى الصحيح للكلمة ، وكانت تحاط مهنته ، على عكس « البارشيست » ، بشتى مظاهر التبجيل حتى أنه كان يعتبر جديرا بمخالطة طبقة الكهنة . فكان يدخل يده في فتحة البطن ليخرج منها الأحشاء فيما عدا الكليتين المختبئتين خارج الشفاء البريتوني ، وفيما عدا



شكل ٣ - رأس مومياء ثبتت على عنقها بعضا من المعدن

يسرقه منك لصوص القلوب في العالم
الغريبى .

ذلك أن قدماء المصريين كانوا يملقون على
سلامة جثمان الميت أكبر الأهمية ويرون في
فناؤه موتا بل موتا نهائيا هذه المرة .

وكانوا يتركون تجويف البطن والتجويف
الصدرى فارغين أو يحشونهما بالكتان المشبع
بالمواد العطرية أو بالصمغ أو بالقار .

القلب الذى كان يترك في مكانه موصولا
بشرايينه عن قصد . فإذا حدث أن انتزع هذا
العضو بطريق الخطأ تعينت اعادته الى وضعه
الطبعى لأن وجوده كان يعتبر ضروريا
لاستمرار الحياة . ونحن نجد في بعض
النصوص الجنائزية المنقوشة على التوابيت
العبارة التالية :

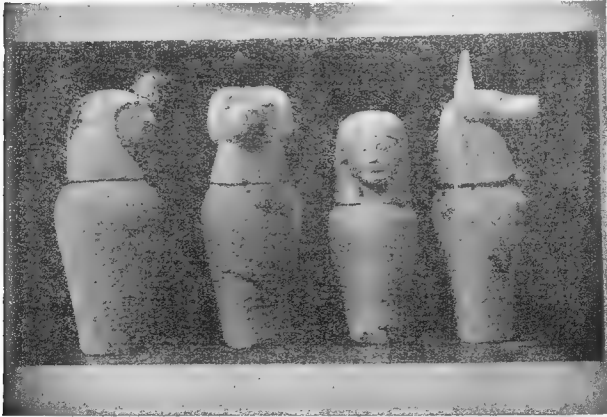
« ايزيس تقول : ان قلبك ملكك . قلبك
الحقيقى مستقر في مكانه الى الأبدى . ولن

٤ — أما الأمعاء فكانت تملأ في المادة بالمر والأيسون والبصل — بعد غسلها في نبيذ النخيل والمواد العطرية — ثم تلف بالضمادات وتحفظ في أوعية خاصة (شكل ٤). وفي أحوال نادرة جدا — ولا سيما في عهد الأسرات الحديثة — كانت تعاد الى البطن ثانية. فقد كشف عن موميات عدة تحوى الأمعاء الكاملة ، كما وجدت موميات أخرى فارغة البطن دون العثور على أثر لآية فتحة فيها ، مما يتركنا في حيرة بالغة بالنسبة للطريقة التي اتبعت في تفريفها .

٥ — وفي بعض الأحيان كانت فتحة البطن تدرز بعد ذلك وان كان يكتفى في

الغالب يسدها بالصمغ أو الشمع المذاب . كما كانت تسد بالمواد نفسها فتحات الأنف والقم والأذنين والعينين .

٦ — ثم يأتي دور التجفيف الذي هو في الواقع أهم خطوة تضمن صيانة الجسم من التلف . ولقد قيل — ولكن دون ما دليل قاطع — ان المصريين كانوا يخففون أجسام موتاهم بوساطة الحرارة أو الجير . الا أن الأقرب الى الاحتمال أنهم كانوا ، كما روى هيرودوت ، يستخدمون في ذلك النطرون وهو ملح طبيعي كانوا يدفنون فيه الجسم لاستخلاص الدهن والرطوبة منه . ولقد عثر الباحثون بالفعل على بقايا من هذا الملح



شكل ٤ — أواني للأحشاء

طرف الأصبع لقاعة خاصة أو « كستبانا » من الذهب أو المعادن لضمان بقاء الظفر في موضعه . ويعتقد « دوسن » أنهم ، حرصا على سلامة الوجه ، كانوا يعمدون الى غمس الأجسام عموديا حتى الرقبة في أوان كبيرة مملوءة بالنظرون بدلا من وضعها أفقيا في أخواض . وقد نشر رسم لآناء صغير ، فقد للأسف كل أثر له ، يبرز منه رأس بشرى فوق الحافة بحيث يصلح أن يكون نموذجا لهذه الخطوة . والنص التالى المنقول من الأهرامات (١٣٧) يؤيد هذا الرأى : « ان أوناس (الملك) قدقام من آائه بعد أن استراح » .

٧ — وبعد رفع الجسم من النظرون كانوا يسلونه بمطول من الملح تقسّمه وبالزيوت العطرية ، أما الأصابع فكانوا يصبغونها بالحناء في كثير من الأحوال . وأما الفجوات الناجمة عن تحلل العضلات في أطراف الجسم فكانت تحشى من خلال فتحات خاصة ، بنسالة الكتان أو نشارة الخشب أو الرمل ، فتعيد تلك العملية الفنية الدقيقة الى الجسم مظهره الطبيعى . وبعد ذلك كانوا يدهنون المومياء بالصمغ السائل .

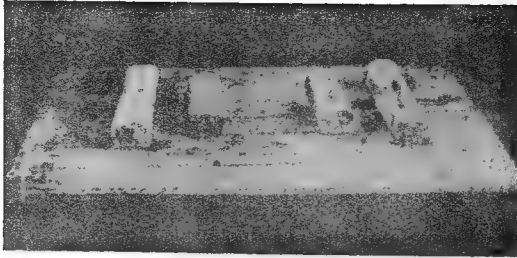
وكانت هذه العمليات الأخيرة تجرى والجسم ممدود على مناضد خاصة قريبة الشبه بمناضد التشريح التى نستخدمها فى عصرنا هذا . وكانت كل من هذه المناضد مجهزة ببالوعة تسمح بتصريف السوائل

عاقلة بالكثير من المعامل والمقابر والآنية وأوعية حفظ الأمعاء والمناضد والأسرة وقطع القماش والأصماغ وغير ذلك من الأشياء التى كانت تستخدم فى التحنيط ، كما عثروا على آثار للملح نفسه فى أنسجة بعض الموميات وتجويقاتها .

ولعل تفضيل المصريين للنظرون على الملح بالرغم من رخص الأخير ومن معرفتهم لطرق حفظ الأسماك به يرجع الى ما كانوا ينسبونه لمادة النظرون من القدسية ، فانه كان يمزج بالبخور ويضرب به القم فى أثناء الطقوس الدينية ، وربما كانت تسميته ومشتقاته كالنترات بلفظة قريبة من (تترى) المصرية التى تعنى الطاهر أو الاله ، ربما كانت مرتبطة بتلك الرزية الدينية .

وقد تبادر الى الظن أولا أن الأجسام كانت توضع فى محلول من هذا الملح أو من ملح الطعام العادى . ولكن التجارب التى قام بها « لوقا » و « زكى اسكندر » على الطيور أثبتت أمرين : أولا أن الملح العادى يذيب الأنسجة ، وثانيا أن الأجسام تتحلل بسرعة بعد غمسها فى المحاليل . لذلك يغلب على الظن أنها كانت توضع فى النظرون الجاف .

ولما كان الجلد يتسلخ والأظافر تساقط غالبا أثناء التجفيف ، فقد كانوا يعمدون ، تلافيا لهذه الخسارة الى اجراء قطع دائرى عند قاعدة الظفر ثم كانوا يربطونه بغطى لبائى أو من الذهب . فاذا كانت الجثة المحنطة جثة ملك أو واحد من الإثرياء وضعوا على



شكل ٥ - مائدة للتحنيط

التعليمات الخاصة بتغطية الأظافر والقدمين واليدين بالذهب — تختم بمبارة موضوعها عودة اليدين والقدمين الى الحركة ، وأن الققرة السابعة — التي تناول مسح الجسم بالزيت لآخر مرة وتضميد الرأس وصب الزيت على الأربطة الكتانية — تناولها تعاويد تؤكد أن المتوفى قد استعاد القدرة على تحريك الرأس . وأخيرا نجد في نهاية الفقرة الحادية عشرة عبارة موجهة للمتوفى تؤكد له أن بوسعه أن يمشي في اطمئنان . وينتهي النص كله بالتعويذة التالية :

« انك تمشي ثانية ، فلقد رددت الى الحياة الى الأبد ، لقد عاد اليك شبابك الى الأبد » .

وعلى الوتيرة نفسها تقول الالهة « تقيس » في مكان آخر « لقد بعث الميت . فلقد ثبت رأسك فوق رقبتك ، وشسيد

وبكتلتين مستعرضتين من الخشب تمكان من يتولون التضميد والتحنيط من تأدية عملهم بحرية من حول الجسم (شكل ٥) وقد عثر فعلا على نماذج عدة من تلك المناضد .

٨ — وأخيرا كان يأتي دور التضميد الفني بشرائط لا تنتهي من الأربطة الكتانية المنموسة في الصمغ وقد تناولت هذه الخطوة بالشرح قرطاستان ترجعان الى القرن الميلادي الأول . وقد نشرنا معا تحت اسم « شعائر التحنيط » وإن كانتا تقتصران في الحقيقة على عملية التضميد ، ويتجلى الطابع الشعائري للعملية كلها لمن يطلع على نص هاتين اللفافتين . فان كل فقرة من فقراتهما الاحدى عشرة تتألف أولا من شرح العمليات المادية التي يجب على المحنط أن يجريها ، ثم من التعويذة السحرية التي تكفل عودة الحياة الى هذا الجزء الممن من الجسم بعد معالجته . فنجد مثلا أن الفقرة السادسة — وهي التي تتضمن

أنويس عظامك ووهب جسمك القوى فلن يصيبه البلى » .

وكذلك تقول ايزيس في نص آخر :
« لقد أزلت عنك عجزك عن الحركة ، انك تقف الآن بنفسك على قدميك .. وتمشى كما شئت تماما ، مثلما كنت تفعل وأنت على قيد الحياة » .

وبعد اكتمال العملية كانوا يجمعون كل ما تبقى من المواد والأرطة الكتانية المسخخة والأوعية الفسارغة ، ويودعونها في ركن من القبر أو حفرة قريبة . وقد كان للكشف عن تلك البقايا أكبر الفضل في مساعدتنا على تصوير العملية كلها ، والتعرف على المواد المستخدمة فيها .

على أن الطريقة السالفة كانت باهظة التكاليف وتقابل ما نسميه الآن جنازة من الدرجة الأولى . أما من هم أقل ثراء فكانوا يلجئون الى طرق أرخص وأبسط توفر لأبناء كافة الطبقات فرصة الحياة من جديد في العالم الآخر .

مهما يكن رأينا الشخصى في مبدأ التحنيط ذاته فإن هذا الحرص الشديد على الاحتفاظ بأجسام الموتى ليس الا امتدادا لغريزة طبيعية هى غريزة حب البقاء أو حفظ النفس . ونحن نجد آثارا لنفس المسلك في معظم الديانات الحديثة وليست الاعتراضات التى نسمعا اليوم على حرق الموتى الا دليلا على مدى تفورنا من أن يكون الفناء مصيرا لأجسامنا .

وبالإضافة فائنا يجب أن نشكر لأنسلافنا أخذهم به . فلولا هذا الحرص البالغ على الخلود من جانبهم ما أودعوا مقابرهم تلك الآثار البديعة التى تطلعننا الى جانب قيمتها الفنية الصرفة — على معتقداتهم وأسلوب حياتهم ودرجة المعرفة التى بلغوها . فبفضل هذه الموميات نعرف اليوم عن أجسام وأمراض القراغة الذين عاشوا منذ أربعة آلاف عام أكثر كثيرا مما نعرف عن أجسام وأمراض وليم الفاتح وفردريك الأكبر وهارون الرشيد .

ثم ان طريقة التحنيط لابد أن تكون قد أطلعتهم منذ زمن مبكر جدا على تكوين الأحياء ومواقعها فى الجسم . ولا شك أن تعودهم على لمس الجثث ومعالجتها قد ساعد على رفع الحظر عن عمليتى تشريح الجثث وفحصها طبيا لمعرفة أسباب الوفاة . ولدينا ما يحملنا على الاعتقاد بأن بعض رجال الطب ولا سيما مؤلف لقافة أدوين سميث (انظر « الطب ») قد مارسوها بالفعل . ولقد أصبحت العمليتان فى عصر البطالة جزءا من منهج تعليم الطب الرسمى ، وبفضل استخدامهما المستمر تمكن الطب السكندرى من تصحيح الكثير من الأخطاء التى تقع فيها الشعوب التى تحرق موتاهها أو التى ترى فى مثل هذه العمليات انتهاكا لحرماتهم . فليس من قبيل المصادفة أن الطب السكندرى استطاع أن ينهض بالمعارف الخاصة بالدورين

الدموية والعظمية ، فكان سبباً الى التفرقة بين الاوعية الدموية والأعصاب والى تسجيل وظائف كل منهما .

وكذلك الأمر في مقابلة الأعضاء المصابة بتغيرات مرضية بأعراض المرض فانه لابد أن يكون قد دعم موقف أولئك الذين كانوا يردون الأمراض الى أسباب عضوية بحتة .

وفي الميدان العلوى البحث ، ساعد استخدام هذه الأريطة البالغة الطول على البلوغ بفن التضميد حد الكمال ، وعلى خلق

طليقة من الأخصائيين القادرين على تضميد أى جزء من الجسم مهما كان شكله باتقان تام . وهذا أمر يتضح لنا بجلاء من حاشية في قرطاسة ادوين سميث تفسر عبارة « غطاء لاستخدام الطبيب » الواردة في علاج الحالة رقم ٩ ، بأن هذا الغطاء « رباط يستخدمه الطبيب كما يستخدمه المحنط » .

ومن الطريف أن نجد أن عملية التحنيط التى كانت تملئها اعتبارات روحانية بحتة ، قد أسفرت عن كل هذه النتائج العملية الهامة .

(ز) الفلك عند المصريين القدماء

للكنوت عبد الحميد سماعة

انتشارا في الأمريتين الأولى والثانية حتى أخذت عبادة « رع » تمتد وتظهر فيما بعد كما ذكرنا آنفا .

وكان كهنتهم الطبقة الخاصة الذين لم يتخذوا العلم حرفة فحسب بل كرسوا حياتهم كلها ووهبوا لدراسة الظواهر الطبيعية المتنوعة . اقطعوا من أجلها اقطاعا كبيرا عن الناس حتى عن ذويهم وعشيرتهم واكتسبوا بين الناس منزلة رفيعة ولدى الملوك حظوة ووقودا لشدة حرصهم على التمسك بأهداب الفضائل والمثل العليا .

ولا بد لنا في هذا المقام أن ننوه بأن المصريين القدماء انما اتخذوا من بعض الأجرام السماوية أو غيرها آلهة ثانوية يتقربون بها زلفى الى الله ذلك لأنهم كانوا يعتقدون أن هناك آلهة واحدا لم يولد . ووجد قبل كل شيء وأنه سرمدى لم يخلقه أحد . وكانوا يؤمنون بالوحدة كرمز للاله الواحد الذى هو أصل كل شيء ذلك لأن الأصل لا يستمد من شيء بل من نفسه . والوحدة لذلك تحوى كل الأعداد التى لا يحويها أحد والتي تخلق كل عدد . وكل ما خلق في اعتقادهم غير كامل ويمكن زيادته أو نقصه .

لعل أهم ما يستوقف النظر في دراسة تاريخ العالم القديم أننا لا نكاد نجد أمة تأصلت فيها الديانة وامتزجت بحياة أهلها امتزاجا قويا كالأمة المصرية حتى نرى الدين وكأنه الحافز الأكبر فيما نشأ بمصر القديمة من علوم وفنون أصطبغت به آدابها وفلسفتها . وقد ذاعت بين المصريين قصة شائقة فحواها أن « أوزيريس » كان آلهة وملكا عادلا رحاما بأمرته يحكم في الأرض تماونه أخته وزوجته « ايزيس » . وكان له أخ يدعى (ست) حدثته نفسه — والنفس أسارة بالسوء — أن يقتل أخاه غيرة وحسدا ففعل فحزنت عليه زوجته حزنا بالغا وبعد أن جهزته للدفن قرأت عليه من الدعوات والتعاويد ما أعاد اليه الروح ولما كان من المستحيل عليه أن يستأنف حياته الثانية على الأرض فقد سار سيد آلهة الدنيا السفلى فكان اله الموتى ورئيس محكمة الحساب في الآخرة وأنجبت « ايزيس » ولدها « حور » وسهرت على تربيته بين مستنقعات الدلتا حتى كبر وترعرع وبدأ يقاتل عمه « ست » واستمرت الحرب بينهما طويلا ثم انتهت بفوز « حور » . وقد ظلت عبادة حور أوسع العبادات

ولذلك مثلوه برأس كلب وأسموه كاشف
أسرار السماء .

ومن معتقداتهم أن توت مخترع الحروف
والفلك وكانوا يمثلونه برأس أبيس وهو
الطائر المقدس وأسموا به أول شهور
السنة .

أما « نوت » فكانت آلهة السماء والليالي
النجمية وجب Geb الاله المذكر للأرض
« وشو » Shou الاله الهواء .

ومن آرائهم الفلسفية أن الزمن مكون
من الماضي والحاضر والمستقبل وهي جميعا
متداخلة وليست متفرقة وفي آن واحد مجتمعة
ومتفرقة ذلك لأنه لو اعتبر الحاضر منفصلا
عن الماضي فانه لا يمكن أن يتسدىء حتى
يصبح ماضيا فمن الزمن الذى يمضى يشق
الزمن الحاضر ومن هذا يأتي المستقبل .

وكانوا يعتقدون أن الشمس والقمر
أبديان ولذلك رمزوا بهما للأبدية . كما رمزوا
لأبدية الكون بالشعبان المتلف الذى يعرض
ذيله .

وكانوا يعتقدون أن السماء بحر عظيم
يعتمد على أربعة أعمدة وأن الشمس التى
تولد فى كل صباح تعبر السماء فى زورق
سماوى من الشرق الى الغرب .

أرصادهم الفلكية

نستطيع الآن أن ندرك العلة فى اهتمام
المصريين القدماء برصد الأجرام السماوية
ودراسة حركاتها فى السماء منذ فجر التاريخ

وقد اعتبروا « آمون » الاله الأول الذى
يمثل العالم غير المرئى وزجل الاله الأرض ..
وتريا Rhea الاله السماء ذات النجوم ومن
أولادهم : - أوزيريس وست وأيزيس
ونفتيس وحنوز وكانت الشمس تمثل
أوزيريس أو رع وكانوا يعتبرونها مصدر
القوة والسبب الرئيسى فى بقاء الجنس
وتعاقب الأجيال من جميع المخلوقات ولهذا
صوروها أحيانا بيضة يخرج منها الكائن
الحى واعتبروها مصدر الرطوبة التى ينشأ
عنها فيضان النهر المقدس فتزدهر الحياة
على جانبيه . فلا غرابة أن كانت أهم
معبوداتهم .

وكان القمر يمثل « ايزيس » التى تمثل
عندهم الأثنى فى مبدأ الوجود .. وكانت له
أسماء عدة أما حور فقد رمزوا به الى العالم
كله فهو بمثابة أبولون عند اليونانيين . وهناك
خمس صور لحور لها رؤوس صقر تمثل
الكواكب الخمسة السيارة .

واعتبروا « ست » مسبب الزلازل
والعواصف والصواعق والكسوف
والخسوف وغيرها من الظواهر الطبيعية
العنيفة الأثر .

وأما نفتيس فهى زوجة ست الالهة أطراف
الأرض .

وهناك أيضا « أنوبيس » ابن الآخرين
وقد اعتبروه حارس الآلهة بمثابة الكلب عند
الآدميين الذى كثيرا ما يكشف عن أصحابه

بعد أن اتخذوا من بعضها وعلى الأخص الشمس آلهة يتقربون بها إلى الله خالق كل شيء وأغرامهم صفاء جو البلاد بأخذ الأرصاد بطريقة منتظمة ويؤكد بعض المؤرخين أنهم بلغوا في هذا مرتبة لا يتسامى إليها شعب آخر من معاصريهم . ولم تكن الشمس وحدها موضع عنايتهم فأننا نراهم قد أطلقوا على الكوكبات النجمية أسماء خاصة ورمزوا لها برموز مديريات القطر ومدته فكوكبه الدلو مثلا ورمزوا إليها برمز جزيرة الألفنتين المقابلة لأسوان ورمزوا للمريخ برمز أبولونوبوليس وهى بلدة ادفو الحالية ورمزوا لبرج الحوت برمز بلدة اسنا وللمشتري برمز بلدة أرمنت وللحلل برمز طيبة المدينة المقدسة وللزهرة برمز دندرة وبالمثل لبلدان الوجه البحرى^(١) . وكان يرمز للشمس بدائرة فى مركزها نقطة وأحيانا بقرص ذى أجنحة تشع منها الأشعة الوفيرة . ولم تختص الشمس بتكريمهم بل كان للشعري اليمانية مكان ملحوظ وكذلك الزهرة وكانت تسمى « هاتور » التى أقاموا لها معابد خاصة وكانوا يعتبرونها الهة الجمال والحب .

ومن الأدلة البارزة على دقة أرصادهم وعلى أنهم سبقوا معظم معاصريهم أن لم يكن كلهم فى دراسة حركات الأجرام السماوية دراسة عميقة مؤسسة على أرصاد دقيقة ومنتظمة وعلى معرفة بالأصول الرياضية ما يأتى :

(١) L'Egypte beleste لمدام فلامبرون .

الأول : اتخذاهم السنة النجمية وحدة أساسية فى قياس الزمن وصنلعة التقويم وقياسهم هذه الفترة الزمنية ومقارنتها ٣٦٥¼ بكل دقة وإبتكارهم السنة المدنية على أساسها وهى المكونة من اثنى عشر شهرا كل منها ثلاثون يوما يضاف إليها فى النهاية خمسة أيام تسمى أيام النسيء تقام فيها أعيادهم .

وقد استخدموا فى تقدير طول السنة النجمية الظاهرة الفلكية التى تعرف الآن بالشروق الاحتراقى أو الحليزوى لنجم الشعري اليمانية وهى رؤية هذا النجم قبيل شروق الشمس وكانت هذه الظاهرة تقع وقت فيضان النيل .

وكانوا يعلمون أن طول هذه الفترة ٣٦٥¼ ولذلك اعتمدوا فى ضبط التقويم على رصد هذه الظاهرة ، ولما كان الفرق بين طول السنة النجمية وستهم المدنية يتكامل حتى يصير سنة كاملة فى كل ١٤٦٠ سنة وأن هذه الظاهرة قد رصدت عام ١٣٩ بعد الميلاد كما يقول المؤرخ « سنسورينوس » استنتجنا أنهم رصدوها قبل ذلك فى سنة ١٣٢١ ، ٢٧٨١ ، ٤٢٤١ ، ٥٧٠١ قبل الميلاد . وتدل البيانات التى نقشت فى أهرامات الأهرتين الخامسة والسادسة على أن تقويم الـ ٣٦٥ كان متبعا فى ذلك الحين . وبما أن هذه الأهرام كانت موجودة فى ٢٧٨١ ق . م نجد أن هذا التقويم كان مستعملا منذ ذلك الحين

أو قبيل ذلك بدورة أى فى ٤٢٤١ ق . م .
أو بدورتين فى ٥٧٠١ ق . م .

وقد أطلقوا على الشهور أسماء
آلهتهم ويقيمون الاحتمالات فى كل شهر
باسم المعبود الذى يسمى الشهر باسمه فى
الهيكـل المخصـص لعبادته . وأسماء هذه
الشهور كما جاء فى تقاويمهم هى :

توت ، وبالهيروغليفية (تهب) اله
الحكمة وسماه المتأخرون اله العلم وكانوا
يحتفلون به فى جميع أنحاء القطر لمدة أسبوع
ولا يزال الأقباط يحتفلون به الآن ويسمونه
عيد النيروز .

بابة ، وبالهيروغليفية (بى ثب وت) .
وهى اله الزراعة حيث كانت الأرض تغطى
بالمحاصيل الزراعية .

هاتور ، اسم الزهرة اله الجمال لأن
المزروعات فى أثنائه تزين وجه الأرض .
كيهك ، وبالهيروغليفية (كاهاك) اله
الخير أو الثور المقدس .

طوبة ، وبالهيروغليفية (طويا) أى -
الأعلى أو الأسـمى وكان يطلق على اله المطر
ومن اسمه اشتق اسم مدينة طيبة .

أشـير ، ولم توضح الكتابات القديمة
سبب تسميته .

برمهات ، وبالهيروغليفية (بامونت) اله
الحرارة اذ تنضج فيه الزراعة بسبب ارتفاع
درجة الحرارة .

برمودة ، وبالهيروغليفية (باراحاموت)
اله الموتى والقناء لأن فيه تنتهى المزروعات .

بشنس ، وبالهيروغليفية (باخنسو) أى
اله الظلام لاعقـادهم أنه يساعد على إزالة
الظلام ولهذا يكون النهار فى شهره أطول من
الليل .

بؤونة ، وبالهيروغليفية « باؤنى » اله
المعادن لأن فيه تستوى المعادن والأحجار ،
ولذلك يسميه العامة بؤونة الحجر .

أبيب ، وبالهيروغليفية (هوبا) أى فرح
السـماء لأن قـدماـء المصريين كانوا يفرحون فيه
لزعـمهم أن (هوديس) اله الشمس اتقم فيه
لأبيه (أوزوريس) أى النيل من عدوه
(ايفون) أى التحارق .

مسرى ، وبالهيروغليفية (ميت رع) أى
ابن الشمس .

وأما الخمسة الأيام الباقية من السنة فقد
سميت (كوجى أتافوت) أى الشهر الصغير .

وهكذا نجد أن قـدماـء المصريين قد
استخدموا تقويما فلكيا محكما منذ أقدم
العصور وابتكروا السنة المدنية مما جنب
تقويمهم أهواء الملوك والحكام بينما نجد أن
معاصريهم من الرومانيين واليسونانيين
والأشوريين كانوا يتخطون فى محاولات
فاشلة وعيقة لربط أوائل الشهور القمرية
بأوائل الشهور المدنية .

وهذا يدلنا على أنهم عـنوا بدراسة حركة
الشمس الظاهرية وسط النجوم الثابتة منذ

أقدم عصور التاريخ واستنبطوا من ذلك طول السنة النجمية . وليس في هذا ما يدعو الى الغرابة اذا تذكرنا أن الشمس كانت من أهم معبوداتهم وكانت مدينة عين شمس مقسرا لعبادتها .

وقد كان أمنتب يؤمن بالوحداية ولكنه مثل الاله الواحد في الشمس وفرض ابنه أخاتون رسميا عبادة الشمس باعتبارها الاله الواحد .

الثاني — بناء الأهرام ومن المعروف انها أقيمت لتكون مقابر للملوك لأنهم كانوا يؤمنون بالبعث والحساب في الآخرة .

وقد وجد أن الأهرام الكبرى قد أقيمت عند خط عرض ٣٠ شمالا وأن أضلاع قواعدها تنطبق على الجهات الرئيسية الأربع وأن ممراتها المائلة تنطبق على المستوى الزوالى وقد لاحظ العالم بروكتور Proctor أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفى تضىء الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة أوجه . واستنتج محمود باشا الفلكى أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كالات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهرام وأن ضوء الشعري اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبي للهرم الأكبر عام ٣٣٠٠ ق.م. واستنتج دلبير Delambre أن المصريين القدماء لابد أنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المنقلبين الصيفى والشتوى . ولقد قام المستر كول المولطف السابق بمصلحة

المساحة المصرية بقياس أطوال أضلاع هرم خوفو وانحرافاتها عن الاتجاهات الرئيسية فوجد ما يأتى :

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية
الشمالى	٢٥٣ ر ٢٣٠ مترا	٢٨° ٢٢'
الجنوبى	٤٥٤ ر ٢٣٠	٥٧° ١٢'
الشرقى	٣٩١ ر ٢٣٠	٣٠° ٥٢'
الغربى	٣٥٧ ر ٢٣٠	٣٠° ٢٢'

وتدلنا هذه الدقة في تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم وغيره من الأهرام (١) على أن الكهنة المصريين الذين كانوا يشرفون على بناء الأهرام لابد وأنهم قد استعانوا بالأرصاد الفلكية في تعيين الاتجاهات .

وفضلا عن هذه الدقة في تعيين اتجاهات الأضلاع نجد أنهم لابد وقد تغيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شمالا فقد أقيمت عند حافة المستوى الصخرى وليست بأعلى نقطة فيه وقدر يوازى خط عرضها بالآلات الحديثة ٥١° ٥٨' ٢٩" + ٩٣ وعزا الفرق الى تأثير الانكسار الضوئى .

ولتقدير أهمية الحقائق السالفة الذكر أن تذكر أن الرجل العادى في عصرنا هذا لا يكاد يعرف الا أن الشمس تشرق من الشرق وتغرب في الغرب مع أن هذا لا يقع في خط عرضنا الا مرتين في السنة عندما تكون الشمس في احد الاعتدالين . وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور

On the Orientation of the Egyptian Pyramid. (١)
by Svenonius.

الهيئة حتى في عصرنا هذا الذي تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التي يستعان بها في مثل هذه الأغراض .

ومن آثارهم الأخرى التي تدل على غنايتهم بدراسة الأجرام السماوية صور البروج النجومية التي كان يحلى بها سقف معبد دنطرة والتي توجد الآن في متحف اللوفر والنقوش التي وجدت على جدرانه ليبان ساعات النهار والليل وأوجه القمر ومسار الشمس بين النجوم ومن الغريب أنهم رمزوا للزهرة بقرص يشبه المرأة له قرنان تسقط عليها أشعة الشمس . ويعد أن يكونوا قد رأوا أوجه الزهرة الهلالية فاختاروا لها هذا الرمز . ولكن نقوشهم التي تمثل الزهرة تستمد ضوءها من الشمس تدل على أنهم أدركوا تبعيتها لها . وقد كانوا يمتنون الشرى اليمانية الرسول السماوى الذى ينبعث بفيضان النيل كما جاء عند كلامنا آثا عن التقويم عندهم . ولا بد لنا هنا من التنويه ببحوث الأستاذ « أتونيادى » ^(١) في هذا الصدد لأن المقام هنا يضيئ عن الشرح والتفصيل .

والواقع أنه لولا أن الكهنة المصريين أحاطوا علومهم بسياج قوى من السرية وصبغوها دائما بالرموز الغامضة لأمكننا استخلاص الآراء والنظريات العلمية التي كان لهم فيها قصب السبق على معاصريهم

L'Astronomie Egyptienne (١)

وخصوصا بعد امتزاج ثقافة اليسونانيين بثقافتهم .

ولقد لخص الأستاذ أتونيادى ما أخذه اليونانيون عن المصريين القدماء من مبادئ العلوم منها :

- ١ — الأرقام العشرية .
- ٢ — عمليات الكسور .
- ٣ — نظرية المتواليات الهندسية .
- ٤ — حل المعادلات السهلة .
- ٥ — النظريات المبدئية للهندسة ذات الثلاثة أبعاد .
- ٦ — نظرية مربع الوتر للمثلث ٣ — ٤ — ٥ .
- ٧ — خيط الرصاص لتعيين المستويات الرأسية .
- ٨ — الضومون والمسلات لتعيين الزمن نهارا .
- ٩ — الساعات المائة لتعيين الزمن ليلا .
- ١٠ — نظرية ما يسمونه الأربعة عناصر الماء — الأرض — الهواء — النار .
- ١١ — نظرية خلق العالم وخلوده وكذا النظرية العكسية لنهايتها المنتظرة .
- ١٢ — نظرية تكور العالم .
- ١٣ — العرف العلمى بأن شرق السماء هو وجهها وشمالها يمينها وجنوبها يسارها .
- ١٤ — البروج النجومية التي تمر بها الشمس أثناء مسارها الظاهرى بين النجوم .

٢٨ — تقدير اليوم ابتداءً من منتصف الليل الى منتصف الليل الذى يليه .

٢٩ — تقسيم النهار الى ١٢ ساعة والليل الى ١٢ ساعة مثلها .

٣٠ — كروية الأرض وكونها مركز الكون والقياس المحتمل لقطرها .

وبهذه المناسبة نلاحظ أن علماء اليونان لم يعنوا كثيراً بأخذ الأرصاد الفلكية وإنما استخدموا أرصاد المصريين القدماء والأشوريين في تحقيق نظرياتهم عن الكون وحركة الأجرام السماوية .

علوم الرياضة والهندسة عند قدماء المصريين :

ونظراً لارتباط الفلك بعلوم الرياضة والهندسة فلا بد لنا من أن نلقى بعض الضوء على مبلغ ما وصلوا اليه فيهما .

ذكر المؤرخ أسترايون أن المصريين القدماء استنبطوا قواعد الحساب لحاجتهم اليها في شؤونهم المدنية ثم في النظريات الهندسية . غير أن استنتاجات العلماء في هذا الصدد متنوعة ولكن لا شك في أن المصريين القدماء كانوا عمليين بطبعهم وأنهم طبقوا الكثير من النظريات العلمية في الشؤون العلمية كاستخدامهم لنظرية (أن الخط بين رأس المثلث المتساوي الساقين ومنتصف القاعدة يكون عمودياً عليها) وذلك في رسم الزوايا القائمة وإقامة السطوح الرأسية وذلك بتدلية خيط الشاغل من رأس مثلث

١٥ — نظرية أن النجوم منتهية وأن الشعري اليمانية شمس .

١٦ — نظرية أن الشمس والقمر والسيارات تتحرك في اتجاه عكسي للحركة اليومية للأجرام السماوية .

١٧ — نظرية أن الشمس والقمر كرويان .

١٨ — طريقة قياس القطر الزاوى للشمس والقمر .

١٩ — نظرية أن القمر عبارة عن أرض خلاء (أثيرية) .

٢٠ — نظرية أن القمر مضاء بواسطة الشمس .

٢١ — سبب ظاهرتي الكسوف والخسوف .

٢٢ — التنبؤ بظواهر الكسوف والخسوف .

٢٣ — فرض ال ebi-cycle لشرح حركة السيارات .

٢٤ — تعيين الأوقات لعطارد والزهرة كنجى صباح ومساء .

٢٥ — استعمال جداول خاصة السيارات .

٢٦ — رصد الشروق والغروب الاحتراقى للنجوم واستخدامها في تعيين طول السنة النجمية .

٢٧ — ابتكار السنة المدنية على أساس طول السنة النجمية .

متساوى الساقين وملاحظة انطباقه على منتصف القاعدة .

ويقول هيرودوت (أنه يخیل لی أن الهندسة اكتشفت فی مصر ثم ذهبت بعد ذلك للیونان) .

ويؤكد غيره من المؤرخين أن النظريات الهندسية اكتشفها المصريون قبل غيرهم بسبب حاجتهم اليها في تحديد مساحات الأراضي لما كان ينشأ من فيضان النيل من زيادة فيها أو نقص فتغير معالمها السابقة وتخلط حدودها بعضها ببعض وكذلك استنبطوا الطرق العلمية لقياس وحساب مساحتها لفض ما ينشأ من النزاع واصلاح ذات البين .

وقد كانوا يعرفون خواص المربع المنشأ على الوتر في المثلث القائم الزاوية الذى نسبة أضلاعه كنسبة ٣-٤-٥ واستخدموا هذه الخواص استخداما واسع النطاق فضلا عن أنهم كانوا يمثلون به طبيعة الوجود فالضلع ٣ مثلوا به الزوج « أوزيريس » والضلع ٤ وهو مربع العدد ٢ يمثل الزوجة « ايزيس » والضلع ٥ يمثل الأولاد ورمزوا به لحدور .

وهذه الخواص هى التى عنمها بعد ذلك فيثاغورس لجميع المثلثات القائمة الزاوية . ويقال ان المصريين القدماء كانوا يعدون الأرقام عشرة عشرة أو عشرة بعشر وأنهم بلغوا فى العدد الى مليون وكانوا يعرفون جيّدا قواعد الجمع والطرح . أما جداول الضرب

لفيثاغورس فلم تكن معروفة لديهم ولكنهم كانوا يتبعون في ذلك طريقة الضرب في عشرة أو رفع العشر الى أى أس وعمل مضاعفات متتالية وهى كما استنتج الأستاذ رى Rey بجامعة السربون عبارة عن اضيافة العدد لنفسه .

وقد وجد في بعض أوراق البردى مربعات لجمع مربعين وتكون المتساوية من مضاعفات متتالية للأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ مثل :

$$٢٦ + ٢٨ = ٢١٠$$

$$٢١٢ + ٢١٦ = ٢٢٠$$

وكانت القصة عندهم عبارة عن عملية عكسية للضرب أى مضاعفات المقسوم عليه حتى يساوى مع القاسم وهو المبدأ المتبع في تصميم الماكينات الحسابة في عصرنا هذا .

أما حساب الكسور عندهم فكان أحسن الفروع المحكّمة وقد استنبطوا لجمع وضرب وقسمة الكسور المختلفة المقامات طريقة تدل على مهارة فائقة .

وهناك في بعض أوراق البردى مربعات وسطية متتالية للأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ مثل :

$$٢(١\frac{1}{2}) + ٢(٢\frac{1}{2}) = ٢٢$$

$$٢(٢\frac{1}{2}) + ١٠ = ٢(٤\frac{1}{2})$$

وكانوا يعرفون المتتاليات العددية والهندسية .

أما في الجبر الابتدائي فقد كانوا يحلون معادلات الدرجة الأولى بالطريقة المعروفة لنا الآن بطريقة التحصيص . ولا شك في أن بناء الأهرام يدل على أن الكهنة المضرين الذين أشرفوا على بنائها كانوا على علم تام بقواعد التناسب والأوساط التناسبية .

تلقى علمه اليونان العلم على الكهنة المصريين :

وليس أدل على مبلغ ما كان للكهنة المصريين من السمة الرفيعة بين علماء العالم من ارتحال الكثيرين من كبار علماء وفلاسفة اليونان إلى مصر لتلقى العلوم فيها وعلى الأخص الرياضيات والفلك ومنهم « أرفية » و « هومير » و « سولون » و « فاليس » و « فيثاغورس » و « ديمقراط » و « بلاتون » و « بودكس » و « أرشيدس » و جيمهم كما هو معروف من جهابذة العلماء الذين أسسوا النهضة العلمية اليونانية واشتهروا في تاريخ العلوم بنظرياتهم العلمية والفلسفية . وقد أشاد بلاتون بعد عودته بأهمية الدراسات الفلكية وفائدتها للزراع والملاحين وأقسام « يودكس » مرصدا في اليونان لدراسة الأجرام السماوية .

مدرسة الاسكندرية :

ولابد لنا قبل الاختتام من أن نذكر شيئا عن مدرسة الاسكندرية التي كانت منارة العلوم والمعارف في القرن الثالث قبل الميلاد .

ومن المعروف أن الاسكندرية أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق م وكان الاسكندر تلميذا للعالم الكبير والفيلسوف العظيم أرسطو وظلت عاصمة البلاد أثناء حكم البطالسة .

وقد كان هؤلاء الملوك وعلى الأخص (فيلادلفوس) من أكبر أنصار العلوم ولذلك أسسوا بها متحفا عظيما يحوى مكتبة كبيرة

ومرصدا لرصد الأجرام السماوية فلم تلبث هذه المدينة حتى صارت قبلة العلماء من الرياضيين والفلكيين . وفي خلال الخمسة القرون التالية كان جميع الفلكيين ذوي الشهرة الواسعة من علماء مدرسة الاسكندرية وحدها وذلك باستثناء العالم اليوناني الشهير (هباركس) .

ومن علمائها الأقدمين (ارستاركس

Aristarchus) و (ارستيلاس Aristylus

و تيماخريس Timacharis of Samos

وكان ارستاركس يعتقد بدوران الأرض وهي الحقيقة العلمية الخالدة التي لم تثبت بالبرهان الصحيح الا في القرن السادس عشر وله رسالة في تقدير بعد الشمس والقمر . أما تيماخريس وأرستيلاس فكانا أول من قاس مواقع النجوم وكانت قبل ذلك تعرف بالوصف المطول الغامض وقاما أيضا بأخذ أرصاد فلكية استخدمها فيما بعد بطليموس العالم المصرى الشهير وهاركس في تحقيق الظواهر الفلكية .

ومن أعلام مدرسة الاسكندرية (« أراتوستينز » Eratosthenes) واليه يرجع الفضل في قياس قطر الأرض بطريقة علمية صحيحة فقد لاحظ أنه عند الانقلاب الصيفي يكون اتجاه الشمس في مدينة الاسكندرية ظهرا مائلا على الاتجاه نحو سميت الرأس بما يعادل $\frac{1}{2}$ من محيط دائرة أو ما يقرب من ٧ درجات قوسية وفي نفس

بطليموس Claudius Ptolimous والمعروف
أنه عاش بالاسكندرية في منتصف القرن
الثاني قبل الميلاد ويعرف بمؤلفه العظيم
المسمى المجسطى الذى يظل انجيل العلوم
والمعارف طيلة ١٥ قرنا وقد كتب أيضا في
الضوء وفي الجغرافيا ، وفي الضوء يشرح
نظرية الانكسار الفلكى الذى ينشأ عنه
انثناء الأشعة الضوئية التى تتشعع من الأجرام
السماوية .

ويتكون كتاب المجسطى من ١٣ جزءا
يشرح فى الأول والثانى الظواهر الفلكية
البسيطة كالحركة اليومية للأجرام السماوية
والحركة العامة للشمس والقمر والسيارات
وطول الليل والنهار وأوقات شروق وغروب
النجوم فى المناطق المختلفة من الأرض وفيه
بعض الجداول الرياضية . وفى الأول منهما
يأتى بالبراهين العلمية الصحيحة لكروية
الأرض واتساع أفق الراصد كلما ارتفع وفى
هذا الكتاب يأخذ بالتقدير الذى استنبطه
بوزيدونس لمحيط الأرض ومقداره
١٨٠٠٠٠٠٠ استديا Stadia وفيه أيضا يذكر
أن الكون كروى وأن الأرض فى وسطه
ويقول ان الأرض من حيث الحجم ليست
سوى هباءة صغيرة بالنسبة لسعته وفيه
أيضا حلول للمثلثات الكروية .

وبيحث فى الكتاب الثالث المسائل الخاصة
بطول السنة ونظرية الشمس وفى الرابع

الوقت تكون الشمس فى سمت الرأس ببلدة
Syene القريبة من أسوان وقد استنتج أن
اختلاف اتجاهى الشمس راجع الى البعد بين
المدنيتين ومن ثم استنتج أن القوس من
محيط الأرض المحصور بينهما يعادل $\frac{1}{4}$ من
محيط الأرض وبقياس هذا القوس وجد أن
طوله يساوى ٥٠٠٠ استديا ومن ثم يكون
طول المحيط ٢٥٠٠٠٠٠ استديا أو ما يعادل
٧٠٠٠ استديا لكل درجة من محيط الأرض
تقريبا . وقد اختلف العلماء فى تقدير طول
الأستديا هذه وعلى أساس تقدير Paul
Tunnery (راجع Berry ص ٤٠) لهذه
الوحدة الطويلة يكون الخطأ فى تقدير محيط
الأرض أقل من $\frac{1}{4}$ ٪ .

وقدر أراتوثويز أيضا الزاوية التى بين
دائرة المعدل (وهى امتداد محور الأرض
فى الفضاء) وبين الدائرة الكسوفية وهى
مدار الأرض حول الشمس أثناء السنة بمقدار
٥٠ ر ٢٣: ويقدر الخطأ فيها بسبع دقائق
قوسية .

ومن علماء هذه المدرسة سوسجنز
Sosigenes (٤٥ ق م) الذى ابتكر فكرة
الكيسة لجعل متوسط طول السنة المدنية
مساويا لطول السنة النجمية التى كان
المصريون القدماء اتخذوها وحدة أساسية
لقياس الزمن .

وأشهر علماء مدرسة الاسكندرية هو

الشهر القمري ونظرية القمر وقد اكتشفت
أيضا تغير الاختلاف المركزي لمدار القمر
المسمى Bvection وفي الكتاب الخامس يشرح
الأجهزة الفلكية التي كان يستعملها وعلى
الأخص الاسطرلاب وفيه أيضا بحث عن
الاقتراب الظاهري للقمر .

وخصص الكتاب السادس لظواهر

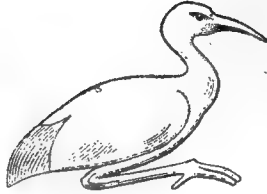
الكسوف والخسوف ويحتوى الكتابان
السابع والثامن له ١٠٣٨ نجما ويقدر تقهقر
الاعتدالين .

أما الخمسة أجزاء الأخيرة من كتاب
المجسطي فقد خصصت لنظرية حركة
السيارات والتي تعد أكبر دليل على علو
كعبهم في ذلك الحين في الرياضيات .

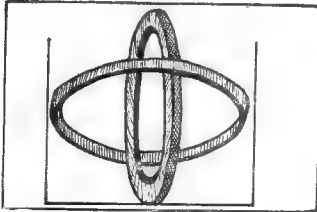
لوحة - ١ - (الفلك)



شكل ٢ - النعبان رمز الأبدية وكروية الأرض •



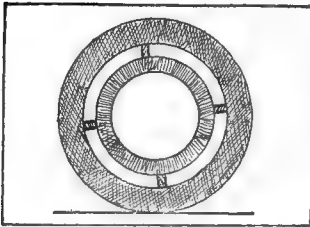
شكل ١ - أبيس الطائر المقدس رمز الاله « توت » مكتشف الفلك والحروف



شكل ٣ - آلة فلكية من عهد مدرسة الاسكندرية
ثبتت الدائرة الأفقية موازية لخط الاستواء
والرأسية في مستوى خط الزوال •



شكل ٤ - مزولة مصرية قديمة وجدت
في غزة جنوب فلسطين وترجع الى
عهد مرنبتاح *



شكل ٥ - آلة فلكية من عهد مدرسة
الاسكندرية توضع في مستوى الزوال
لتعيين ارتفاع الشمس في منتصف
النهار *



شكل ٦ - صورة للمرحح

(ح) الرياضيات في مصر القديمة

الدكتور عبد العزيز صالح

أما العامل الآخر الذى دفع الرياضيات المصرية فى سبيل التطور ، فهو تعدد المشكلات الحساية والمساحية التى استمرت تشغل الكتبة المصريين خلال مسح الحدود الزراعية وتعيين الحدود الاقليمية فى أعقاب الفيضانات الكبيرة ، وخلال تقدير أبعاد الأراضى الزراعية ومساحاتها عند بيعها وتأجيرها وتقسيمها باسم الدولة ، وعند تقدير الضرائب عليها وعلى محاصيلها . ثم تعدد المشكلات الهندسية ، التى استمرت تشغل المهندسين والفنيين عند تصميم المنشآت المعمارية الفخمة الكثيرة .

استخدم المصريون فى عملياتهم الحساية وفى حياتهم اليومية وحدات كثيرة للأطوال والمساحات والمكاييل والموازين ، فاستخدموا وحدة الذراع للأطوال الصغيرة . وكان عندهم ذراع ملكى ، أو ذراع حكومى ، يساوى ٢٠ر٦٢ بوصة (أى ٥٢ر٣ سم) . وذراع آخر يصفره قليلا ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية . وقسموا الذراع الى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة) ، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع . واستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع ، أطلقوا عليها اسم « خت » . ووحدة مساحية للأراضى المتسعة تبلغ ٢٧٣٥ مترا

يمتر للرياضيات المصرية القديمة سبيل التطور ، عاملان : عامل قديم ، وهو اهتمام أصحابها الى تصوير رموز مفردة بسيطة ، عبروا بها عن العشرات ومضاعفاتها ، أى المائة والألف وعشرة الآلاف ومائة الألف وألف الألف (أى المليون) ، منذ أوائل عصورهم التاريخية ، خلال القرن الثانى والثلاثين قبل ميلاد المسيح على وجه التقريب ، وذلك على خلاف ما جرى عليه أغلب أصحاب الحضارات الكبيرة الذين عاصروا المصريين وأعقبوهم ، والذين اعتادوا على أن يعبروا عن مضاعفات العشرات الكبيرة بكلمات هجائية ، تكون كل كلمة منها من عدد من الحروف والمقاطع الصوتية ، خلال عصور طويلة من تاريخهم القديم .

وأفضى استخدام المصريين لرموز المجموعة العشرية ، الى ثلاث نتائج ، وهى : سهولة ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها . وسهولة تسجيل المجاميع العددية الكبيرة فى وحدة مرتبة متصلة ، تستطيع العين أن تلم بها فى نظرة واحدة . ثم تعويضهم بعض الشيء عن عدم اهتمامهم الى تصوير الأصفار واستخدمائها فى تعبيراتهم المكتوبة .

فاذا أراد المبتدئ أن يقسم العدد ١١٤ على ١٩ ، اتبع الطريقة التجريبية نفسها ، خطوة خطوة ، حتى ينتهى الى أن ١١٤ تساوى ستة أمثال العدد ١٩

ولسنا نجادل في أن هذه الطريقة التجريبية كانت طريقة طويلة بطيئة لا تخلو من سذاجة ، لولا أنها لم تكن واجبة الاتباع دائما ، وانما اقتصر استخدامها على غرضين ، وهما : تيسير مراحل الضرب والقسمة على المبتدئين ، ثم التدليل على صحة عمليات الضرب والقسمة المعقدة الكبيرة . أما فيما عدا ذلك ، فكان الكاتب أو الحاسب المجرب يستطيع أن يمارس الطريقة الذهنية في الضرب والقسمة كلما تيسر له استعمالها .

وبقيت من المسائل المصرية الطريفة التى جعلها أصحابها مقياسا للنشاط الذهنى فى عمليات الجمع والضرب ، مسألة نظرية قصيرة ، افترض صاحبها أنه كان يوجد فى حى ما سبعة بيوت ، وأنه تسلت الى كل بيت من البيوت السبعة سبع قطع ، فافترست كل قطعة سبعة فيران ، بعد أن قرض كل فأر سبع سنابل من الغلال ، كان أصحاب البيوت يستطيعون أن يزرعوها فتننتج كل سنبل منها سبع حقيات من الجيوب . وطلب صاحب المسألة حاصل جمع البيوت والقطط والفيران والسنابل ومكاييل الجيوب جميعها .

استخدم الحاسبون لعمليات الجمع والطرح والضرب والقسمة ، طريقتين : طريقة تجريبية يلتزم المبتدئ بها فى حل مسائله ، وأخرى ذهنية يستخدمها المتعلم الناضج فى حل مسائله .

فن الوسائل التجريبية التى التزم المبتدئون بها فى عمليات الضرب ، أن يسجل المبتدئ العدد المضروب ، ويضاعفه كتابة عدة مرات فى خطوات رأسية متعاقبة ، الى أن يحصل فى نهاية المسألة على ما يساوى حاصل الضرب المطلوب .

فلضرب ١٩ × ٦ كان المبتدئ يستهل حل مسأله برصد العدد ١٩ فى لوحته أو على الشقفة الصغيرة التى يكتب عليها ، ثم يضربه فى ٢ ، ويكتب العدد ٣٨ أمام الحاصل ٣٨ ، ويضاعف الحاصل السابق ويكتب أمامه ٧٦ ، ولما كان مجموع ٢ + ٤ = ٦ وهو العدد المراد ضربه فى ١٩ ، فإن مجموع الحاصلين المكتوبين أمامهما يساوى بطبيعة الحال ستة أمثال العدد المضروب فيه وهو ١٩ ، فاذا اطمان التلميذ الى هذه النتيجة ، رسم شرطة صغيرة مائلة بجانب العدد ٦ ، وجمع الحاصلين وكتب الناتج وهو ١١٤ ، وبذلك لا يكون قد التزم بأكثر من عملية الضرب فى ٢ فى الخطوتين الأوليين ، ثم اتبع طريقة الجمع فى الخطوة الثالثة ، على النحو التالى :

١٩ ٠

٣٨ ٢

واستطاع كاتب المسألة أن يدون حل مسائلته بطريقتين ، رصد في أحدهما أعداد البيوت معا ، وأعداد القطط معا ، وأعداد الفيران معا ، وأعداد السنابل معا ، وأعداد الحقيبات معا ، ثم جمع مجاميعها في وحدة واحدة .

ولجأ في طريقته الثانية الى جمع نصيب كل بيت من القطط والفيران والسنابل ومكايل الفلال جمعا ذهنيا على حدة ، ثم ضرب مجزوعها في سبعة ، أى سبعة بيوت ، على النحو التالى :

الطريقة الأولى :

البيوت	٧
القطط	٤٩
الفيران	٣٤٣
سنابل الفلال	٢٤٠١
مكايل الفلال	١٦٨٠٧
المجموع	١٩٦٠٧
الطريقة الثانية :	

١	٢٨٠١
٢	٥٦٠٢
٤	١١٢٠٤
المجموع	١٩٦٠٧

اتبع المصريون في جمع الكسور وضربها وقسمتها ، نفس ما كانوا يتبعونه مع الأعداد الصحيحة ، من حيث استخدام الطريقة التجريبية عند الضرورة ، والاكتفاء بالحلول الذهنية كلما تيسر لهم استخدامها :

وجرت كتابة الكسور المصرية على ما جرت عليه كتابة الكسور عند أصحاب الحضارات القديمة الكبيرة ، فظل ينسج الكسر عندهم لا يزيد عن الواحد الصحيح ، الا في أحوال قليلة ، استخدموا فيها كسورا مركبة مثل $\frac{2}{3}$ و $\frac{3}{4}$.

وأعد المعلمون المصريون لتيسير عمليات الكسور ، جداول جمع وضرب وقسمة ، كان المتعلم يستطيع أن يحفظ منها ما يسهل عليه حفظه ، وما يراه كثير التطبيق في شؤنه العملية ، كما يستطيع أن يحتفظ ببقيتها مكتوبة لديه ، ليستعين بها كلما دعت الحاجة الى الرجوع اليها .

وبدأت جداول جمع الكسور ، بخطوات قصيرة ، يسهل حفظها وتطبيقها ، ورتبها أصحابها في سطور أفقية ، على النحو التالى :

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1 \text{ تصبح } \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{4} = \frac{3}{4} \text{ تصبح } \frac{1}{4}$$

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1 \text{ تصبح } \frac{1}{4}$$

وهلم جرا .

وبعد أن سرد أحد أصحاب الجداول عددا كبيرا من هذه الخطوات البسيطة ، عقب بعدها بخطوات أخرى معقدة ، اعتبرها مرجعا يمكن الرجوع اليه حين الحاجة ، وقال فيها على سبيل المثال :

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1 \text{ تصبح } \frac{1}{4}$$

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1 \text{ تصبح } \frac{1}{4}$$

* مع مراعاة أن المصريين لم يستخدموا علامة الجمع + . وكتبوا كسورهم بجوار بعضها دون فواصل .

وقال في المسألة الأولى :

« مقدار ، أضيف إليه ربه ، فأصبح ١٥ ،
فما هو ؟ »

وبدأ المعلم حل المسألة بافتراض عدد
وهي ، يساوي مقام الكسر المضاف (أى
عدد ٤ الذي يساوي مقام $\frac{1}{4}$) ، ووجه تلميذه
في بقية الحل على النحو التالي :

« افرض عدد ٤ ، وأضف إليه ربه أى ١
يصبح المجموع ٥

انصب ٥ الى ١٥ يصبح الناتج ٣

اضرب ٣ × ٤ يصبح الناتج ١٢ (وهو
المطلوب) .

والبرهان :

$$12 = 1$$

$$3 = \frac{1}{4}$$

واذن يصبح المقدار ١٢ ، والمجموع (بعد
إضافة الربع) ١٥ .

وقالت مسألة أخرى :

« ثلثا مقدار أضيفا إليه ، ثم طرح
الثلث منه ، وبقيت عشرة ، فما هو المقدار ؟ » .

وقالت مسألة ثالثة أكثر صعوبة من
سابقتها :

« مقدار ، أضيف إليه ثلثاه ونصفه
وسبعة ، فأصبح ٣٣ ، فما هو ؟ » .

وأضاف الرياضى المصرى في مسألته
الرابعة خطوة جديدة ، فجعل المسألة تتحدث

وتضمنت الكراسات المصرية قاعدة عملية
لتيسير استخدام الكسر المركب $\frac{a}{b} \times \frac{c}{d}$ في الضرب
والقسمة . وكان لاستخدامه في الضرب
وجهان ، وجه حين ضربه في الكسور ذات
المقام الزوجى ، وآخر حين ضربه في الكسور
ذات المقام الفردى . ويتيسر ضربه في المقام
الزوجى عادة بإضافة نصفه إليه مثل :

$$\frac{1}{4} = \frac{1}{4} \times \frac{1}{1}$$

$$\frac{1}{4} = \frac{1}{4} \times \frac{2}{2}$$

أما ضربه في المقام الفردى ، فهو
ما أرشدت إليه القاعدة المصرية بقولها :

« لاستخراج ثلثي الكسر ذى المقام
الفردى ، يضاعف مقامه مرة ، ويضرب في ٦
مرة أخرى » .

وهكذا كان يسهل التعبير عن حاصل
ضرب $\frac{1}{4} \times \frac{1}{4}$ على النحو التالي :

$$\frac{1}{4} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$$

(في مقابل $\frac{3}{4}$ في تعبيراتنا الحالية) .

ولا توصف هذه القاعدة في عصرنا
الحاضر ، بغير السذاجة ، ولكنها كانت على
الرغم من ذلك ، أول قاعدة رياضية عرفها
العالم القديم في حساب الكسور !

تضمنت الكراسات الرياضية المصرية
معادلات كثيرة ، بعضها حسابى بسيط ،
وبعضها جبرى فاضح .

وتتخير فيما يلى أربع مسائل ، راعى
الرياضى المصرى ، أن تتدرج بدارسها من
السهولة الى الصعوبة .

ثم ضربها في الارتفاع ، وقسمة الناتج على ٢

ويسروا على تلاميذهم استخراج مساحة الدائرة بطريقة أولية ، أرشدوهم فيها الى أن مساحة الدائرة تنقص تسعا عن مساحة المربع المساوي لها في أبعاده ، بمعنى أن مساحة الدائرة التي يبلغ قطرها ٩ ، تساوي مساحة مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط .

ومارسوا طريقة أخرى ناضجة في حساب الدائرة ، لم يدونوا تفاصيلها ، ولكن بعض الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية في الآثار المصرية البقية ، أن نسبتها التقريبية لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف ضئيل ، وكانت تعادل 3.1416 عوضا عن 3.14159 الحالية .

وعالجت مسائل الحجم حجم المكعب والأسطوانة والهرم الناقص . واتبعت طرق عملية يسهل تطبيقها في الحياة العامة ، ويمكن اعتبارها أصولا للنظريات المعمول بها حتى الآن .

ففي حجم المكعب يضرب الحاسب الطول \times العرض \times الارتفاع . وذلك أمر نراه اليوم بديهيا سيرا لا يتطلب شيئا من الفطنة ، ولكنه كان ابتكارا مصرية ، قدره الفيلسوف الاغريقي أفلاطون ، واعترف معه بفضل المصريين على الاغريق بتوجيههم الى تقدير الأشياء ذات الأبعاد الثلاثة ، أي ذات الطول والعرض والعمق ، على حد قوله !

من السهولة الى الصعوبة . فمن نماذجها الأولية اليسيرة ، مسألة تحدثت عن بناية ضخمة مسورة ، بلغت مساحتها ١٢ فدانا ، وبلغ عرضها ثلاثة أرباع طولها . وطلبت المسألة معرفة طول البناية وعرضها .

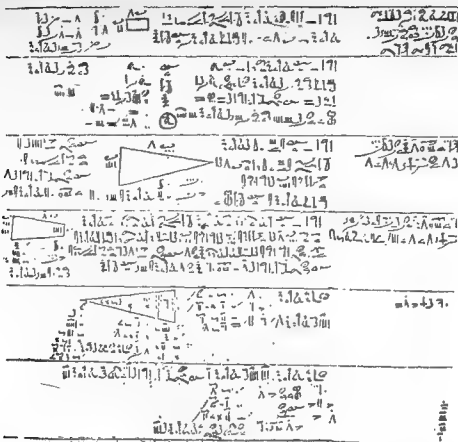
فحول المعلم استطالة البناية الى هيئة مربع كامل ، طول ضلعه ٤ ، ومساحته ١٦ فدانا ، واستخرج جذره وهو ٤ ، واعتبره طولاً أصلياً ، ثم رتب عليه استخراج العرض ، وهو ٣

وابتدع الرياضيون المصريون لاستخراج مساحة المثلث ، نفس النظرية اليسيرة التي نهتدى بها حتى الآن ، وهي ضرب نصف قاعدته في ارتفاعه . وبرروا نظريتهم بأن مساحة المثلث تساوي نصف مساحة المستطيل المشترك معه في أبعاده . وصاغوها صياغة عملية ، فقالوا :

« اذا قيل لك ان مثلنا بلغ ارتفاعه الممودى ١٠ ، وقاعدته ٤ ، وطلبوا مساحته ، فهكذا يكون العمل :

استخرج نصف الأربعة أي ٢ واعتبر الشكل مستطيلاً ، واضرب 2×10 تستخرج المساحة » .

وابتدعوا نظرية أخسرى ، لاستخراج مساحة المثلث الناقص ، تجري مجرى النظرية السابقة ، من حيث العملية والوضوح ، ولا تختلف عن النظرية الحالية ، التي تنص على جمع القاعدة السفلى + القاعدة العليا ،



شكل ٢ - ستة تمارين رياضية تناولت مساحة المستطيل ، ومساحة الدائرة ، ومساحة المثلث ، ومساحة الهرم الناقص وطريقة التقسيم المساحي مع الاستعانة بالأشكال التوضيحية (من بردية هيراطيقية للكاتب أحسن من أوائل القرن السادس عشر ق م) .

أشكال الهرم الناقص ، في أعمال المهندسين المصريين ، هي التي ساعدتهم على ابتداء نظرية الباعرة . فكثيرا ما كانوا يضطرون إلى تقدير حجوم المسلات التي تشبه هيئة العامة هيئة الهرم الناقص ، قبل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المدب عليها ، لمعرفة وزنها التقريبى ، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها ، والابحار بها على متن النيل ، ثم اقامتها في مواضعها . وما يقال في ذلك عن المسلات يقال كذلك عن القواعد الحجرية الكبيرة التي كانت المسلات

وتيسر تقدير حجم الشكل الأسطوانى عند المصريين ، على أساس استخراج مساحة قاعدته المستديرة ، وضربها في ارتفاعه . وبلغ المصريون الذروة في تقدير حجم الهرم الناقص ، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق ، تكاد تعتبر صورة أصيلة لنظريته الرياضية المأخوذ بها حتى الآن ، وهى مربع القاعدة العليا + مربع القاعدة السفلى × القاعدة العليا × القاعدة السفلى ÷ ٣ . ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على

تشيد فوقها ، وهى قواعد اتخذت هيئة الهرم الناقص فى أغلب أحوالها .

وظلت مسائل الزوايا ، والارتفاعات العمودية ، للمثلثات والأهرام ، أكثر مواضع الرياضيات المصرية اصطفاً بالصفة الهندسية . وكان من نماذجها التعليمية ما صاغه المعلم أو المهندس لتلميذه ، على النحو التالى :

« هرم قاعدته ١٤٠ ، وزاويته ٥ قبضات واصبع ، فما طول ارتفاعه العمودى ؟ » .

ثم عكس المعلم أو المهندس المسألة نفسها ، وقال :

« هرم ارتفاعه العمودى ١٣ ، خبرنى عن زاويته ، علماً بأن طول قاعدته ١٤٠ » .

واعتمدت النظرية المصرية فى استخراج الزوايا على تصنيف قاعدة الهرم أو المثلث ، ونسبة نصفها الى ارتفاعه . غير أن أصحابها آثروا الطابع العملى ، وقدروا أن نتيجة النسبة لا بد أن تصبح أقل من الواحد الصحيح ، وذلك مما كان من شأنه أن يصعب الترجمة عنها بكسور مقروءة ، فاعتادوا نتيجة لذلك على الترجمة عن مقدار الزاوية بنسبتها الى ما يتضمنه الذراع المصرى من القبضات السبع والأصابع الثمانية والعشرين . وبمعنى آخر أصبحت طريقتهم قريبة من القانون التالى :

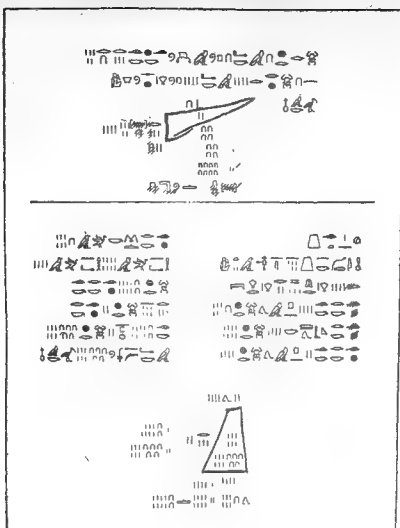
القاعدة : الارتفاع = الزاوية :
٧ قبضات أو ٢٨ اصبعاً .

لم تبرز الرياضيات المصرية من نقائص تحسب عليها ، اذا قورنت وسائلها بالنظريات والأساليب الحديثة ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمتها فى شئ ، وحسبها أنها استطاعت أن تلبى مطالب أهلها ، وتلبى مطالب عصورها كاملة غير منقوصة ، كما استطاعت أن تحظى بتقدير الاغريق الأقدمين كاملاً كذلك غير منقوص .

ويستحق تقدير الاغريق للرياضيات المصرية بعض التنويه . فالغريب أنه على الرغم من اهتمام الاغريق الى نظريات رياضية جديدة بارعة ، منذ نشأت مذاهبهم الرياضية فى أواخر القرن السادس ق . م ، الا أن مؤرخيهم وفلاسفتهم لم يترددوا فى اعتبار الرياضيات المصرية أصلاً لبعض نظرياتهم وقوانينهم .

وجرت روايات الاغريق عن الرياضيات المصرية وأصحابها ، مجرى الأساطير ، ولكن ما من بأس فى استعراض جانب منها .

روى الفيلسوف الأثينى أفلاطون عن أستاذه سقراط أن المعبود المصرى تحوتى كان أول من اخترع نظام العدد والهندسة والفلك ، وأكدت الروايات الاغريقية أن طاليس كان من أقدم من نقلوا أصول الهندسة المصرية الى اليونان ، وأنه علم تلميذه بيتاجوراس كل ما يعرف عنها ، ثم وجهه الى مصر ليتم دراسته الرياضية مع علمائها وكهنتها . ووصف أفلاطون ، فى « القوانين » ، بعض الأساليب المصرية لتعليم



شكل ٣ - تمرينات من بردية أخرى معاصرة للبردية الأولى (شكل ٢) ، يتناولان : استخراج قاعدة المثلث وارتفاعه ، واستخراج حجم مثلث ناقص . وقد استخدم التمرين الأول في سطره الأخير علامة الجذر التربيعي وهي $\sqrt{\quad}$ واستخدم التمرين الثاني في سطره الأخير علامة التربيع وهي \square

وروى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة وقرية ، وأن معلمها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثماراً وأزهاراً ، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزيدون عنها في العدد تارة ، وينقصون عنها تارة أخرى . ثم يوزعون عليهم صحفاً تتضمن أوزاناً من ذهب وفضة وفضة ، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها في

الصغار عمليات الحساب . وهي أساليب يصعب تأكيدها في ضوء مصادرها المصرية الباقية . ولكن حسبها أنها كشفت عن المثالية التي افترضها أفلاطون وأتباعه للحضارة المصرية وأهلها .
دعا أفلاطون أحرار قومه إلى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشئ المصري من فروع المعرفة ،

بفضل المصريين عليهم في معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق ، وتحريرهم لهم من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل وسوء ادراك .

ولا زالت الدقة البالغة في المنشآت الهندسية المصرية القديمة ، من أهرام ومعابد ومسلات ، تشجع بعض الباحثين المحدثين على الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات المصرية لا يمثل غير أقلها ولا يمثل غير أبسطها .

فمازبنهم الحساية . وهذه الوسائل ، كما روى أفلاطون ، يتزود التلميذ المصرى بخبرة حساية طيبة ، يستعين بها في ادارة شئون أسرته وفيما يسند اليه من أعمال حساية في مستقبل حياته الوظيفية ، كأن يقسم أرزاق الجنود في الجيش ، أو يقسم أرزاق العمال في المشروعات الكبيرة .
وانتهى أفلاطون فعاب على المفكرين الاغريق المعاصرين له ، ترفعهم المصطنع عن الاهتمام بفروع الحساب وقضاياها ، وذكرهم



خاتمة

مصر ومكانها من العالم القديم

للدكتور احمد فخرى

ومن أين استمدت بعض عناصرها الأساسية ،
ومدى صلة أولئك اليونان بمن سبقهم من
شعوب .

ونحن لا يمكن أن يدور بخلدنا أن
نتقص من قدر ذكاء اليونانيين القدماء ،
ولا يمكن أن يدور بخلدنا أن ننكر على بعض
مشرعهم وفلاسفتهم ورياضيهم وأطبائهم
وفنانهم ومؤرخيهم وشعرائهم وموسيقيهم
وعلماء الفلك ، وغيرهم من العلماء ما قدموه
وما أضافوه الى الحضارة البشرية ، ولكن
اليونانيين أنفسهم يعترفون بفضل حضارات
الشرق عليهم ، ويفخر الكثيرون من رجالهم
الذين وضعوا أسس العلوم اليونانية أنهم
درسوا سنوات عدة في مصر ، وتلقوا من
كهنتها الكثير مما حلوه معهم الى بلادهم ،
لا في الطب أو في القانون أو في الرياضيات
فقط ، بل في كثير من النواحي الأخرى
كالنحت والموسيقى .

ولكن مؤرخي العلوم والفنون من علماء
الغرب قد جروا منذ القرن التاسع عشر على
عادة الاقتصار على الاشارات العابرة لفضل
مصر أو فضل بلاد الرافدين ، ولا يكتبون

رأينا فيما مر بنا من فصول وصفا ،
وأحيانا تحليلا ، لما كانت عليه الحضارة
المصرية منذ نشأتها ، ورأينا أيضا ما استطاع
المصري القديم أن يحققه في مختلف النواحي ،
سواء أكان ذلك في الفنون أم في العلوم
أم في الآداب أم غيرها ، وفي كل فصل من
هذه الفصول رأينا مقدار ما وصل اليه
المصريون في ذلك الوقت المبكر من تاريخ
العالم . والآن وقد انتهى القارئ من ذلك
كله يحق له أن يقف قليلا ليتساءل عن تأثير
تلك الحضارة في غيرها من حضارات العالم
القديم ، والمكان الذي بلغته مصر بفضل تلك
الحضارة ، ومقدار ما تدين به حضارة العالم
لمصر في العصر الفرعوني .

ويعترف الغربيون دائما بما يحسونه من
دين لحضارة اليونان ومن بعدهم الرومان ،
ويعترفون بأن المدنية الغربية الحالية انما قامت
على أسس هاتين الحضارتين ، ولكنهم قلما
يذهبون الى أبعد من ذلك ، ويسألون
أنفسهم عن نشأة الحضارة اليونانية ، وهي
صاحبة الفضل الأكبر على الحضارة الرومانية ،
قلما يسألون أنفسهم عن نشأتها وتطورها ،

بالتفصيل إلا عندما يبدأون حديثهم عن اليونان فيفيضون في شرح حضارتهم وأثر عبقرتهم على حضارة أوروبا في عصر النهضة ثم العصر الحديث . وإذا كنا نلتبس شيئا من العذر لكتاب القرن التاسع عشر لموقعهم هذا ، نظرا لأن الأبحاث الأثرية في مصر وغيرها من بلاد الشرق كانت في فجر أيامها ، فإن المائة سنة الأخيرة قد أمدتنا بوثائق لا حصر لها عن مدى تقدم الشرق في حضارته ، ومدى أثر مصر على غيرها من الحضارات ومن بينها حضارة اليونان ، فلم يعد هناك مكان لالتماس العذر عن هذا النقص . لقد ثبت الآن أن افتخار اليونانيين بأنهم تعلموا ما تعلموه من مصر لم يكن مجرد ادعاء أو محاولة إضفاء شيء من النخ على أنفسهم ؛ لما كان معروفا عن بلاد النيل بأنها كانت بلاد الحكماء القدماء ، بل كان حقيقة مؤكدة لأنه بالرغم من أن الحضارة المصرية لم تكن في وقت اتصال اليونانيين بها ، مصر القوية المتوثبة التي كانت من قبل ، إلا أن شعلة العلوم لم تكن قد خبت وانطفأت ، ولكنها ظلت مضيئة على الأقل بين كهنة المعابد وغيرهم من الطبقات ، وبخاصة من الموظفين ، ولم تلبث مصر بعد ذلك حتى دخلت في دور جديد من أدوار تاريخها وهو دور النهضة التي ظهرت منذ الأسرة الخامسة والعشرين واستمرت طيلة أيام الأسرة السادسة والعشرين .

ويطول بنا الحديث لو حللنا أقوال كبار

فلاسفة اليونان وعلمائها ، واشاداتهم بمصر واعترافيهم بأنهم تعلموا من المصريين ما تعلموه ، وما علموه بعد ذلك لتلاميذهم ، ويكفى أن نذكر ما كتبه أفلاطون الذي قضى ثلاثة عشر عاما في مصر ، لنذكر قيمة ما كان يحس به اليونانيون القدماء من دين للمصريين . ولكن لتترك ذلك الآن ونبدأ القصة من أولها ، ونلقى نظرة عامة على الحضارة المصرية في أقدم العصور ومكانها بين الحضارات الأخرى .

بين حضارتي مصر وبلاد الرافدين

كثيرا ما قرأ أو نسمع أن حضارة مصر هي أقدم حضارات العالم ، أو أنها مهد المدنية أو منبع الحضارة ، فما هو مدى الدقة في مثل هذه الأقوال ؟ لا شك أن مدينة مصر مدنية عريقة ، وأن كثيرا من مظاهرها كان النبع الذي استقى منه غيرها من الأمم ، ولا شك أيضا أنها ساهمت بأكبر نصيب في التقدم الذي خطت به البشرية إلى الأمام ، ولكن هل يمكننا القول إن حضارتها هي أقدم الحضارات ، وأنه كان للمدنية في تاريخ العالم مصدر واحد ومنبع واحد هو الذي كان على ضفاف وادي النيل ؟ والجواب على ذلك هو أن كلمة الحضارة كلمة عامة يصعب تحديدها ، وإذا أطلقناها على مظاهر التقدم في تاريخ حياة الإنسان فلا شك أن الحضارة نشأت في وقت واحد في كثير من بقاع الأرض ، وليس في منطقة الشرق الأدنى وحدها ، ولكن

إذا أردنا تحديد الأماكن التي تطورت فيها الحضارات تطورا سريعا ، واستطاع أهلها أن يحققوا كثيرا من المخترعات التي كانت سببا مباشرا في تقدم الإنسان في مدنيته ، فلا شك أن بلاد الشرق الأدنى هي المنطقة التي كانت مسرحا لذلك ، وأن قطرين فيها امتازا على ما عادهما من الأقطار الأخرى وهما مصر وبلاد الرافدين ، وأن سكانهما منذ عام ٥٠٠٠ ق . م . على الأقل قد عرفوا الاستقرار بعد أن عرفوا الزراعة ، وودعوا وراعمهم حياة الاعتماد على جمع الغذاء وأصبحوا منتجين له ، ثم ما هي الا دورة من دورات الزمن حتى وصل كل من القطرين مستقلا من الآخر الى ذلك الاختراع الهام ، وهو الكتابة الذي بدأ بها العصر التاريخي في حياة الانسان وكان ذلك حوالي عام ٣٢٠٠ ق . م . في مصر أو قبله بزمان يسير .

ولكننا نعود للتساؤل مرة أخرى عن قطري من القطرين كان قد حفر من أسباب التقدم أكثر من القطر الآخر في ذلك الوقت ، وعما إذا كانت هنالك صلة بينهما ؟ والجواب هو أن كلا من سومر ومصر وصلت بجهودهما المستقلة الى درجة متقدمة من الحضارة ، وأن الحضارتين قد اتصلتا قبيل الأسرة الأولى وفي أوائل أيام تلك الأسرة أي حوالي عام ٣٢٠٠ ق . م . كانت مصر ، تجتاز في ذلك الوقت فترة تقدم سريع وثاب ، وقد أعجبت بفتح سومر في العهد المسمى بعهد جمدة نصر

في بلاد الرافدين وبعض مظاهر حضارتها ، واقتبست منها شيئا من طريقة رسم الحيوانات ، وأخذت عنها الختم الاسطواني وبعض المظاهر الفنية في الشكل الخارجي للبناء بالطوب اللبن . ولكن العناصر الأساسية لحضارة مصر مصرية صميعة نشأت في وادي النيل ، ولهذا لم تلبث حتى تركت من تلك المظاهر ما لا يتفق مع حضارتها وذوقها وعدلت فيما قبلته منها (١) . أما عن الكتابة فإن كلا من مصر وسومر قد توصلتا اليها مستقلة عن الأخرى -- وربما كان اكتشافها في وقت متقارب جدا في كل من البلدين . وساعدت طبيعة بلاد الرافدين على وجود دويلات -- مدن ، يحارب بعضها البعض ، وكثيرا ما قضت احداها على الأخرى ، بينما حتمت طبيعة مصر أن تتحد البلاد كلها تحت زعامة حاكم واحد ، انطوى تحت لوائه كل من القسمين الكبيرين في البلاد وهما الشمال والجنوب ، واتحدتا مرة بزعامة الدلتا ثم اتحدتا مرة ثانية بزعامة الصعيد ، وبدأت الأسرة الأولى ودخلت مصر في عصرها التاريخي المعروف .

عصر الابتكار ووضع الأساس

ويخطئ من يظن أن العصر السابق للأسرة الأولى وأيام الأسرتين الأولى والثانية

(١) انظر مقال المنشور في المجلة التاريخية المصرية (المجلد الثالث ، العدد الثاني - أكتوبر سنة ١٩٥٠) تحت عنوان « الاتجاهات الحديثة في المباحث التاريخية والأثرية الخاصة بالشرق القديم » وبالأخص من ص ٩ - ١١ وفيه أهم المراجع الخاصة بهذا الموضوع .

كانت فترة ضعف أو تأخر أو تقدم بطيء ، بل انها كانت في الحقيقة أهم فترة في حياة الحضارة المصرية ، لأنها كانت فترة التجارب ووضع الأسس . حقيقة اننا لا نعلم حتى الآن الا شيئا قليلا نسبيا عن تلك القرون ، ولكن ما وصل الى أيدينا حتى الآن كاف كل الكفاية للتأكد بأن مصر القوية المتوثبة استطاعت أن تنهض نفسها في مختلف نواحي الحضارة ، وأمكنها أن تبتكر أكثر ما امتازت به مدينتها بعد ذلك ، فوضعت أسس كتابتها وفنونها ومظاهر مدينتها ، كما وضعت أيضا بمسند تجارب طويلة تفسيراتها للمظاهر الكونية ونظم عبادتها ، وأقامت الأسس التي بنت عليها نظام الدولة ومركز الملك — الاله ، بل هناك ما يدل أيضا على أنها تقدمت في مختلف العلوم كالفلك والطب عندما كبريا كان المصريون أنفسهم فيما تلا ذلك من عصور يعتزون به ويتحدثون عنه .

وظهرت الدولة القديمة وأسرت مصر في خطاها ، ويكفى أن يدرس الانسان مجموعة الهرم المدرج ليحس بمدى الابتكار في فن البناء بالحجر ، ويشهد بفضل « أيمحوتب » الذي قام بوضع تصميم هرم زوسر المدرج وما حوله من مبان في سقارة ، وأشرف على تشييدها في مستهل القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد ، وها نحن نراها أمامنا ، بل وتجتول بينها بعد مضي أكثر من أربعة آلاف وثمانمائة عام فلا نملك أنفسنا من الإعجاب

بها (١) . وما هو الا قرن واحد من الزمان حتى نرى زهرة المدينة وقد تفتحت أكمالها ، وبنيت مصر أول هرم كامل في عهد سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، وتشتت معبدته في دهشور بتلك النقوش الرائعة (٢) ، وفي عهد ابنه خوفو بنى الهرم الأكبر الذي كان وما زال عجيبة العجائب ؛ لأن ما عدها من عجائب العالم المبع قد زال وانتهى ، وبقي هرم الجيزة وحده شامخا يغالب الزمن ويتحدها .

وما من شك في أن مصر بلغت القمة في فن عمارتها في ذلك العهد ، كما بلغ كل من المثال والنحات الذروة في عمله ، ولكن هيا بنا لنلقى نظرة على بعض النواحي الأخرى . فها هي آثار مقبرة « حشب — حرس » (٣) في المتحف المصري تضطرننا للوقوف أمامها مبهوتين ، فإذا أعجبنا بتقدم المدينة في مصر ، ووصولها الى هذا المستوى في مثل ذلك العهد البعيد ، فلا تلبث أفكارنا حتى تتجه الى الإعجاب بالصانع المصري الذي استطاع أن يخرج تلك الروائع ، ولا عجب في ذلك

(١) عن حياة « أيمحوتب » وأهمية مجموعة هرم زوسر ، اقرأ المراجع المذكورة في كتابي مصر الفرعونية — القاهرة ١٩٥٧ « الفصيل الثالث وماورد في الصفحات ٦٠ — ٦٥ »

(٢) عثر على معابد سنفرو في دهشور في موسم الحفائر ١٩٥٠ — ١٩٥١ ولم تنشر هذه النقوش حتى الآن نشرنا علميا كاملا ، ولكن بعضها مذكور في تقريرى التمهيدى الذى نشرته منذ بضع سنوات :

Ahmed Fakhry ; the Bent Pyramid of Dahshur (Giza 1954)

g. A. Reisner : the tomb of Herep. (٣) heres, mother of Cheops (1955)

فالأُسرة الرابعة هي العصر الذى شيدت فيه أعظم الأهرام وأهمها ، وهى العصر الذى أبدع فيه النحاتون والرسمون فأخرجوا لنا من النقوش ما وصل الى حشد يقرب من الإعجاز ، وهى العصر الذى بلغ فيه المثالون القمة فى فنهم فأخرجوا لنا ما لم يتفوقوا عليه هم أنفسهم فى المصور التالية .

وأخذت مصر تفقد قوتها منذ الأسرة الخامسة ، وعدلت ما عدلت فى نظمها الداخلية ولم يعد للملك — الاله ما كان له من سلطة مطلقة ، كما كان تطور العقيدة الدينية وزيادة شأن عبادة أوزيريس من الأمور التى ساعدت على ذلك ، ولكن فى نهاية الأسرة السادسة قامت ثورة اجتماعية ، اتقم فيها الشعب من حكامه ومن استغلوه ، سواء أكانوا من الحكام أم الكهنة أم الموظفين ، هاجموا القصور والمعابد ودور الحكومة فحطموها وبغشروا محتوياتها ، حتى مقابر الأغنياء وأهرام الملوك نهبوا واستولوا على ما فيها . وأخيرا جاء اليوم الذى هدأت فيه تلك الثورة ، واطشع الفبار الذى أعمى العيون ، وعاد الناس مرة أخرى يشدون النظام والأمن . ولم تعد مصر الى سابق عهدها الا بعد مرور فترة غير قصيرة ، وهى عصر الفترة الأولى التى تلتها الدولة الوسطى ، ثم أعقبتها فترة ضعف أخرى جاء فى أعقابها دخول الهكسوس الى مصر .

كانت هذه الثورة الاجتماعية ثورة الشعب على من ظلموه ، ومهما كانت نتائجها

المخربة وقت حدوثها فانا نحمد لها ما بعثته فى الشعب المصرى من آراء جديدة ، أهمها الاعلاء من شأن الفرد ، وأن كل انسان مسئول عما قدمت يداه من خير أو شر ، بل عن حسن نيته أو سوءها وأنه سيحاسب وسيجازى أمام الاله الأعظم على ذلك ، دون نظر الى فقره أو غناه ، ودون نظر الى قبر يشيده أو أوقاف يتركها ليستغلها الكهنة عندما يتلون الصلوات أو يقدمون لروحه قرابين صورية يستفيدون منها دون غيرهم ، عرفت مصر قيمة الفرد وعمله فى هذا الوقت المبكر من تاريخ البشرية قبل أن يصل اليه غيرها بقرون كثيرة ، ولكن هذه الدعوة العظيمة النبيلة لم تستمر طويلا ، لأن الظروف لم تكن مهيأة لها ، أو لهم حقيقتها ، وكان على شعوب العالم أن ينتظروا وقتا طويلا آخر حتى ينضج تفكيرهم فيفهموها على حقيقتها ويؤمنوا بها كواحد من أهم المشل العليا فى الحياة .

وعاد الناس مرة أخرى يشدون رضاء الحكام ويتفانون فى خدمتهم ، وبالرغم مما حدث من نكسة لما جاءت به الثورة الاجتماعية من آراء فان هذه العودة الجديدة الى ما سبق من نظام الدولة لم تخل من آثار تلك الآراء ، ولم يعد للملك — الاله ما كان له من سلطة مطلقة فى الدولة القديمة (١) .

(١) يجد القارىء فى الفصل الخاص بالأدب بعض مقتطفات من بردتي « ايبو - ور » و « نفر روحو » وهما المصدران عن حوادث تلك الثورة — اقرا أيضا مصر الفرعونية ص ١٢٥ - ١٢٨ .

قبل الامبراطورية

ولنبداً بالجنوب . كان المصريون يعتبرون حدودهم الجنوبية عند جبل السلسلة ثم عند الشلال الأول ، ولكن رغم هذا وذاك فانا نرى من نتائج حفائر بلاد النوبة بين الشلالين الأول والثاني وجوه الشبه الشديدة ، بل المطابقة بين ما عثر عليه في مقابر بلاد النوبة في عهد ما قبل الأسرات والإسرتين الأولى والثانية ، وبين ما عثر عليه في مقابر الصعيد التي يرجع تاريخها الى ذلك العهد ، ولكن حدث بعد ذلك ما حمل المصريين شمال أسوان على صيانة حدودهم الجنوبية ، مما يحملنا على الظن بأن بعض القبائل الجنوبية بدأت في الاغارة على الجنوب ، وليست حملة سنفرو على بلاد النوبة التي ذكرت في حجر بالرمو^(١) ، تلك الحملة التي عاد منها بسبعة آلاف أسير ومائتي ألف رأس من الغنم والماشية الواحدة من الاجراءات التي قام بها الفرعون لحماية حدودهم الجنوبية ، وتأمين الطرق المؤدية الى مناجم الذهب والى محاجر الصحراء وربما طرق التجارة أيضا .

ومنذ الأسرة الخامسة على الأقل أخذ الملوك يبعثون بالحالة على رأس حملات نحو الجنوب ليعودوا بخيرات تلك البلاد ، ويعرفوا طرقها واستزادوا منها في الأسرة السادسة . وفي تاريخ حياة القائد « وني »

(١) للتعريف بحجر بالرمو وذكر المراجع المختلفة عما كتب عن أجزائه سواء في بالرمو ص ٢٣ - ٣٤ .

ولكن هل بقي المصريون قابعين داخل حدودهم الآمنة فلم يخرجوا منها أو اتصلوا بغيرهم ؟ فنحن نعرف قدوم هجرات متعددة في عصر ما قبل الأسرات ، كما نعرف أنه منذ أيام الأسرة الأولى كان المصريون يصعدون غزوات التخنو على الحدود الغربية ، وأنه منذ عصر ما قبل الأسرات أيضا كانوا يستخرجون النحاس من صحراء سيناء ، وأنهم أكثروا من ارسال البعثات الكبيرة للتعدين ابتداء من الأسرة الثالثة ، كما نعرف أيضا أنه منذ الأسرة الأولى على الأقل كانت بعض بعثات التعدين أو التجارة تنزل الى الجنوب أو تسير في الصحراء الشرقية ، ولكن هذه كلها لم تذهب بعيدا عن الحدود المصرية ، فهل ذهب المصريون الى أبعد من ذلك ، وهل كان لهم أثر في نشر الحضارة المصرية خارج الحدود ؟ والجواب طبعاً بالاجاب .

بين مصر وجاراتها

وستنقسم الجواب على هذا التساؤل الى أقسام ثلاثة : — أولها العصر السابق للامبراطورية أي قبل الأسرة الثامنة عشرة ، عندما كانت صلة مصر بكل جيرانها صلة بعيدة عن التوسع الحربي وفرض السلطان السياسى .

والثاني عصر الامبراطورية بعد أن خرجت الجيوش المصرية من الحدود واجتاحت غيرها من الأمم ، وأصبح لمصر حاميات وحكام في مختلف بلاد الشرق القديم . أما القسم الثالث فهو ما يخص بالعصر الذى مرت به مصر بعد زوال امبراطوريتها .

وفي مقابر أسوان قرأ الكثير عن أعمالهم
ويعرف ما أحضروه من هناك والطرق التي
اتبعوها في أسفارهم ومكافأة الملوك لهم^(١) .
ولم يقتصر هذا النشاط على داخل النوبة
وشمال السودان على مجرى النيل أو على
غرب السودان في دارفور ، ولكن اهتمامهم
بالحصول على خيرات بلاد بونت وبخاصة
البخور والعمود جعلهم يرسلون الحملات
بطريق البر تارة ، وبطريق البحر تارة أخرى ،
وكانت تلك البلاد تشمل الشاطئين الأفريقي
والآسيوي حول بوزاغ بلاد المندب^(٢) . أي
أن المصريين قد بدأوا منذ الدولة القديمة
يرسلون الحملات لاستكشاف السودان
والشاطئين الآسيوي والأفريقي ، وتأسيس
صلتهم بمن كانوا يقطنون في تلك المناطق .
ولسنا في حاجة الى القول بأن التبادل
التجاري وسيلة من أهم وسائل نشر الثقافة ،
ولهذا فمن المحتمل جدا أن الحضارة المصرية
قد بدأت تنتشر في البلاد الواقعة على
شاطئ البحر الأحمر وفي الشاطئ الشرقي
لأفريقيا ، وبخاصة إريتريا والصومال وجنوبي
الجزيرة العربية منذ أيام الدولة القديمة ،
ولكن عدم القيام بأبحاث أثرية أو
أثروبولوجية كافية في تلك البلاد حتى الآن

(١) ترجمة نصوص تلك الرحلات الى اللغة
الانجليزية في كتاب :

Breasted : Ancient Records, Vol. I.

(٢) انظر عن موضوع بلاد بونت والرحلات
المصرية اليها - كتابي : اليمن - ماضيها
وحاضرها (القاهرة ١٩٥٧) ص ٦٥ - ٦٨ .

يحول بيننا وبين الحديث بشيء من التفصيل
أو التأكيد عن مدى أثر تلك الصلات في ذلك
العهد .

وعلى أي حال فإن صلة مصر ببلاد النوبة
ظلت مستمرة ، بل إن تلك الرحلات التجارية
مهدت لصلات أخرى أبعد أثرا بعد أن
استأنفت مصر نشاطها بعد عصر الفترة
الأولى^(١) ، وبدأ ملوك الأسرة الحادية
عشرة يرسلون من جديد البعثات لاستغلال
المناجم والمناجم ، وما بدأت الأسرة الثانية
عشرة حتى بدأت معها سياسة أخرى من
شأنها تأمين الحدود الجنوبية تأمينا تاما ضد
ما عساه أن تقوم به قبائل الزنوج التي كانت
قد تقدمت من الجنوب الى شمال السودان ،
فشيدت الحصون وأقامت الناحيات في المواقع
الاستراتيجية على النيل وعند مداخل دروب
الصحراء الموصلة الى المناجم ، كما نشأت
مدينة مصرية عند بلدة كرما في دقلة ، وكان
يقيم فيها حاكم مصرى ، وعاش في تلك المدينة
كثير من الصناع المصريين ، وكانت مركزا
هاما لانتشار التجارة^(٢) .

وبالرغم من انتهاء أيام الدولة الوسطى ،
ومرور مصر بعد ذلك بفترة من فترات الضعف
والضعف ، بل وخضوعها في أيام الهكسوس

(١) عن الضلة بين وبلاد النوبة منذ أقدم
العصور حتى آخر الدولة الوسطى - انظر
Saver-Soderbergh, Aegypten und Nubien, 1941.

(٢)

G. A. Reisner, Excavations at Kerma - 2 Vols
(Harvard African Studils, V - VI 1923).

نفسها كالفخار والأدوات ، يرجح أنه كان بين أولئك القوم في بدء تاريخهم وبين المصريين أكثر من صلة ، ونحن وأن كنا نستطيع تأكيد ذلك فإن اعتمادنا الأكبر هو على ما ظهر من آثار في مصر نفسها ، ولكننا لا يمكننا الذهاب الى أبعد من هذا ؛ لأننا لا نعرف مدى أثر مصر على سير الحضارة في تلك البلاد حتى الآن ، اذا كانوا يسكنون فيها نسميه الآن ليبيا أو ما يليها من مناطق .

على أى حال فإن التحنو كانوا الى غرب مصر مباشرة ، بل يقول بعض الباحثين أنهم كانوا يقطنون الواحات ومنطقة مريوط ، وإن تلك الحروب التي سجلتها الآثار المصرية منذ بداية الأسرة الأولى كانت لصد تسللهم الى داخل البلاد ، ولكني أميل شخصيا للاعتقاد بأن مركز حضارتهم كان في منطقة الجبل الأخضر في ليبيا ، وأن أقواما منهم كانوا يسكنون في الغرب من ليبيا أيضا ، أى في تونس ، وأنهم كانوا شديدي الصلة بحضارة مصر ، بل ربما كانوا فرعاً من الحضارة الأصلية التي استقت منها مصر كثيراً من العناصر ، وأن بعض قبائلهم كانت تسكن على الحدود المصرية الغربية .

أما صلتهم بالواحات فلننا نعرف عنها كثيراً ؛ لأن ما ظهر فيها من آثار حتى الآن لم يقدم لنا أى معلومات ذات أهمية عن تاريخها قبل الأسرة الثامنة عشرة ، وأن كنا نعرفه أن المصريين عرفوها منذ الدولة

لمستعمر أجنبي فإن الثقافة المصرية ظلت مستمرة في الجنوب ، ولكن السحابة التي غيمت على مصر أثناء احتلال الهكسوس لها ما لبثت حتى انقشعت وقذف بهم أمراء طيبة الى خارج الحدود المصرية ، وعادت مصر مرة أخرى لتستأنف حياتها العادية ، وكان من أول الواجبات التي رأى أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة ضرورة القيام بها هي تأمين حدود مصر الجنوبية ، خصوصا بعد أن ضبط الملك كامس أثناء حربه مع الهكسوس مؤامرة كان يريد منها الهكسوس أن يهجم ملك كوش والهكسوس على ما كان خاضعا لحكم الطيبين اذ ذاك ^(١) . ولتقف عند هذا الحد ، فسنعود لاستئناف الحديث عن أثر مصر في الجنوب بعد قليل .

فى الغرب والشمال

أما صلة مصر بالغرب في الأيام السابقة للأسرة الثامنة عشرة فتكاد تنحصر في صلتها بالتحنو والتمحو ، وصد ما كانت تقوم به بعض قبائل هذين القومين من أن لآخسر للاستيطان في أراضي الدلتا . ولكن يجب ألا تنسى ذلك التشابه الشديد بين التحنو والمصريين في ملابسهم ومظهرهم الجسماني وأسمائهم ، بل وفي الكثير من مظاهر الحضارة

(١)

M. Hamad, Découverte d'une stèle du Roi Kamose, Chronique d'Egypt T. XXX (Juillet, 1955), p. 198-208.

واقرا أيضا عن هذا الموضوع في اللغة العربية كتاب مصر الفرعونية ص ٢١٢ - ٢١٤ .

مع التحنو التي نقش صورها على جدران معبد في أبو صير وزراها الآن في متحفى القاهرة وبرلين الا نتيجة لضغط التمحو على بعض قبائلهم من الغرب ، فجاءوا الى مصر ومعهم نساؤهم وأطفالهم وماشيئهم ليستقروا في وادى النيل ، وأخيرا جاء اليوم الذى أصبحت فيه الكلمة العليا في غرب مصر للتمحو ، واندمج التحنو في الغزاة الجدد ، ولم يبق اسم التحنو الا ليدل على منطقة جغرافية في العصور التالية (١) .

أما عن صلة مصر بالشمال فانها كانت أبعد أثرا . وقد رأينا كيف كانت تجوب سفن مصر حتى جنوب البحر الأحمر ، وسنرى عند الحديث على صلة مصر بالشرق كيف كانت السفن المصرية الكبيرة تمر عبر باب البحر الأبيض المتوسط منذ بداية الدولة القديمة ، بل وقبل ذلك ، ومهما فرضنا أن السفن المصرية كانت تسير على مقربة من الساحل فان أهالى قبرص وكريت كانوا ملاحين مهرة ، وقد اتصلوا بالشاطئ الأسيوى منذ أقدم العصور وعرفوا ولا شك الحضارة المصرية والسلع المصرية ، ولو تركنا الحضارات النيوليتية في جزر بحر ايجه جانبا فاننا نعلم أن الحضارة في تلك البلاد ، وبخاصة في كريت قد أخذت تدخل منذ عام ٢٤٠٠ ق.م .

(١) عن موضوع التحنو والتمحو والليبيين

وصلتهم بانواحات وبمصر بوجه عام

Ahmed Fahry, Bahria Oasis' Vol. 1 (1942)

p. 5-10.

القديمة ، وجاء ذكرها في النصوص ، وأن ملوك الأسرة الثانية عشرة كانوا يرسلون الدوريات للمزور عليها ، وأن بعض الآثار التي ظهرت في الخارجة من الدولة الوسطى تثبت أنها كانت مصرية تماما مثل وادى النيل ، كما تصرف أيضاً من لوحة كامس عن طسرد الهكسوس التي عثر عليها في الكرنك عام ١٩٥٤ أن كامس أرسل الجنود لاحتلال واحتى البحرية والفرافرة ، خوفاً من أن يتقدم عن طريقهما جيش من النوبة فيهاجم مصر عند اشتباكها في حرب التحرير مع أعدائها الهكسوس .

أما التمحو فلمهم قصة أخرى . لقد كانوا من جنس يختلف عن التحنو ، كانوا بيض البشرة ذوى عيون زرقاء أو رمادية اللون ، وربما كانوا من الشعوب الشمالية هاجروا من ديارهم واستقروا في شمال افريقيا ، منذ أوائل أيام الدولة القديمة المصرية وأخذوا يحلون التحنو عن أراضيهم .

ومن المحتمل أن يكون الملك خوفو قد اتخذ له زوجة منهم كانت أما لأحد فروع العائلة المالكة المصرية ، نرى من رسومها على جدران بعض المقابر في منطقة أهرام الجيزة اختلاف ملابس نساءها ، ونرى أن ابنتها كانت ذات شعر أشقر وعيون رمادية اللون على عكس المصريات .

أخذ التمحو يحلون شيئا فشيئا مكان التحنو ، وربما كانت حروب الملك سحورع

(أى فى أولآخر أيام الدولة القديمة فى مصر) فى دور مزدهر بلغ مكانة عالية حىوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . أى قبل ظهور الأسرة الثانية عشرة بقليل ، عندما بدأوا يشيدون القصور الأولى فى كريت ^(١) . ولا يتسع المجال فى هذا الفصل للإطالة عن أثر مصر على حضارة كريت فى ذلك العصر ، ويكفى أن نقول أنها كانت على صلة كبيرة بمصر فى عهد الدولة الوسطى ، وأن أهل كريت قد نقلوا الكثير من الحضارة المصرية ، كما أن المصريين كانوا يعجبون أيضا بمصنوعات أهل كريت بخاصة فى الحلى والزخارف الفنية ، كما نعرف أيضا أنه كانت هناك صلة ما بين بيت أمراء طيبة وبين أهل كريت أثناء حرب الهكسوس ، وأنها كانت صلة صداقة ، بل وربما كانت اعترافا بالجميل للملكة « اعح — حتب » أم الملكين كامس وأحمس بطلى تحرير مصر من الهكسوس ، والتى يظهر فى مجموعة حلها فى المتحف المصرى بالقاهرة أثر غير قليل من الفن الميسينى ^(٢) .

كانت صلة كريت بمصر عندما كانت

(١)

Kantor (H.J.), The Aegean and the Orient in the Second Millenium B.C. (1947).

وانظر أيضا :

Vercoutter, Les Haou-Nebout-Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, T. 47-448, 1948.

(٢) مصر الفرعونية ، ص ٢١٩ — ٢٢٠ ، ولكن أنظر أيضا مآذهب اليه أدوارد ماير الذى نشره فى الجزء الثانى من كتابه عن التساويخ القديم (بالألمانية) ص ٥٥ .

تضع الأسس الأولى فى صرح مدينتها ، ذات أثر هام على تكوينها الحضارى ، اذ تطلت كريت من الحضارة المصرية الشئ الكثير ، وأخذت منها ما لاءمها وعدلت منها ما عدلت ليتفق مع ذوقها ، فاذا وضعنا فى أذهاننا الفضل المباشر لكريت على الحضارة اليونانية فيما بعد لأدركنا قيمة ما تدين به الحضارة اليونانية للمصريين القدماء .

فى الشرق

كانت مصر معرضة دائما لتسلل البدو الى حدودها ، اذ كانوا يفدون إليها فى جماعات ، صغيرة أو كبيرة ، كلما اضطرتهم ظروف الحياة الى ذلك ، كما أن مناطق الحدود نفسها كانت أهلة يسكنها من البدو الذين كانوا يسيبون من آن لآخر المتاعب بتعرضهم للقوافل التجارية ، أو بهجومهم على رجال الحملات الذين يعملون فى المناجم وبخاصة فى مناجم النحاس والفيروز بسيناء . ولهذا لا نمجب اذا رأينا التاريخ المصرى منذ بدايته حافلا بالإشارات الى الحملات الموجهة ضد البدو ، ولكن هذه الحملات الأدبية لا تعيننا فى هذا البحث بقدر ما تعيننا صلة مصر بمن كانوا يعيشون فى بلاد آسسيا الغربية ، سواء من كان يعيش منهم فى فلسطين أو فى موانئ الشاطئ السورى أو فى داخل البلاد .

وفى أسطورة أوزيريس اشارات الى الصلة القوية بين مصر وميناء جيبيل (٣٥ كيلو مترا شمال بيروت) ، ويؤيد تلك

الصِّلَة. وجود ذلك المعبد المصرى فى تلك المدينة، والثور فيه على آثار من عهد الملك « خع — سخموى » من الأسرة الثانية ، وخوفو ومنكاورع من الأسرة الرابعة .

كانت الصِّلَة التجارية قائمة بين مصر ومدينة جبيل منذ أقدم العصور ^(١) ، من المحتمل جدا أن جالية من التجار المصريين أقامت هناك وشيدت معبدا مصريا فى المدينة ، إذ كان خشب الأرز مادة مطلوبة فى مصر ، ونعرف من تاريخ سنفرو أنه أرسل أسطولا مكونا من أربعين سفينة ، طول كل منها أكثر من خمسين مترا لاحتضار أخشاب الأرز ، وفى داخل هرمه القبلى فى دهشور كثير من تلك الأخشاب ما زالت قائمة فى أمكتتها منذ أكثر من أربعة آلاف وستمئة سنة ، كما أن المركب التى عثر عليها فى صيف ١٩٥٤ بجوار هرم خوفو مصنوعة أيضا من أرز لبنان .

كان الطريق البحرى بين مصر والشاطئ السورى مستخدما فى التجارة ، ولكنهم لم يقتصروا عليه ؛ إذ كان الطريق البرى الموصل من مصر الى فلسطين معروفا أيضا منذ أقدم العصور ، وكان الفراغة يهتمون بالمحافظة على طمأنينة من يسير عليه ، ومنذ أواخر أيام الأسرة الخامسة وخلال الأسرة السادسة نعرف أن الحاجة قد دعت لإرسال حملات

(١) عن الصِّلَة بين مصر والشاطئ السورى ،

P. Monte, Byblos et l'Egypte, 2 Vols, Paris 1928. 1929.

حربية استولت على بعض المدن الفلسطينية ؛ تقرأ ذلك فى تاريخ حيلة « ونى » ونرى رسومه على جدران قبر فى دناشة فى مديرية بنى سويف وفى بعض المصادر الأخرى ، لم تكن تلك الحملات بقصد الفتح والاستيلاء أو إنشاء المستعمرات ، وإنما كانت لتأمين طرق التجارة وتأديب من كان يطمع فى نهب القوافل من البدو أو غير البدو .

ونشبت الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، وقد لعب بدو الصحراوين الشرقية والغربية دورا كبيرا فى نشر الفتنة ونهب الناس فى قرى الدلتا ، ولكن ما كادت الدولة الوسطى تميد الأمن الى نصابه حتى عادت الصلات التجارية الى سابق عهدها ، ويكفي أن نقرأ قصة سنوهى التى كتبت فى أيام سنوسرت الأول فانى ملوك الأسرة الثانية عشرة ، فنذكر شدة الحراسة على حدود مصر الشرقية وصعوبة التسلل منها ، ونعرف أيضا أن الرسل المصريين كانوا فى سفر دائم لا على الطريق الموصل بين مصر والساحل ، بل وبين الساحل السورى وداخل الأراضى السورية ، كما نعرف أيضا من تلك القصة ما كان لمصر من نفوذ أدبى فى تلك البلاد ، والفارق الكبير بين الحياة فى مصر والحياة بين القبائل السورية فى ذلك العهد .

واستمر صلة جبيل بملوك مصر ، وفى متحف بيروت نرى تلك المجموعة العظيمة الحلى التى أهداها بعض ملوك الأسرة الثانية

قرنين من الزمان حتى قضى عليها الجوتيون ، وهم شعب غير سامى نزل من الشمال الشرقى ، ثم بدأت بلاد الرافدين العصر السومرى الثانى التى ازدهرت فيها مدينة أور ، والتى تقدمت فيها الصناعة ذلك التقدم العظيم الذى نراه ونعجب به أشد الاعجاب فيما عثر عليه فى مقابرها ، والذى يزين الآن قاعات متاحف بغداد ولندن وبنسلفانيا . كانت مصر تحتاز أثناء ازدهار العصر السومرى الثانى فترة مظلمة من تاريخها وهى عصر الفترة الأولى ، وفى الوقت الذى أخذت فيه الأسرة العادية عشرة المصرية تنتشر وادى النيل من تفككه حوالى عام ٢٥٥٢ ق . م . كانت مملكة أور قد تخرت وظهرت على مسرح الحوادث فى العراق أسرات اسين ولارسا .

وظهرت فى بلاد الرافدين الأسرة البابلية الأولى عام ١٨٥٣ ق . م . ويقابل ذلك عهد الملك أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة فى مصر ، وقد وصلت هذه الأسرة البابلية الى أوج مجدها فى عهد الملك حورابى فى عام ١٧٢٨ ، أى فى الوقت الذى انهارت فيه السلطة المركزية فى مصر ، وسادت الفوضى ، وبدأ الهكسوس يشتون فيه أقدامهم فى الدلتا ، وانهت أيام الدولة الوسطى .

وإذا ما ساءلنا أنفسنا عن أسباب انهيار الأسرة الثانية عشرة ، لوجدنا أنفسنا

عشرة الى أربعة جليل ، كما كان أمراء آسيا وحكامها يرسلون الهدايا الى مصر ، من خير الأمثلة التى وصلت الينا تلك المجموعة الفاخرة من الأواني النضية التى عثر عليها فى أساس معبد طود جنوبى الأقصر ، وكانت هى وما معها هدية مقدمة الى الملك أمنمحات الثانى من ملوك تلك الأسرة ^(١) ، أى أن نفوذ مصر الثقافى والتجارى كان الشعاع الذى يضى ببعض نوره على البلاد الواقعة الى الشرق منها ، هى فلسطين والشام والسورى وجزء من سوريا ، وقد وجب علينا الآن أن نقف قليلا لنعرف شيئا عما كان جاريا فى بلاد الرافدين فى العصر المقابل للدولتين القديمة والوسطى فى مصر .

أشرت الى حضارة المدن السومرية المختلفة عند حديثى على بداية التاريخ المصرى ، ولكننا لو قارنا بين تاريخ مصر وتاريخ سومر لوجدنا أنه فى الوقت الذى ازدهرت فيه حضارة الدولة القديمة ، وخصوصا فى الأسرات الثالثة والرابعة والخامسة ، نجد أن المدن السومرية بين أعوام ٢٨٥٠ و ٢٤٥٠ قبل الميلاد كانت تتطاحن تطاحنا شديدا فيما بينها ، الى أن جاء سرجون الأكدي فاستولى على الملك حوالى ٢٣٥٠ . وأسس أول امبراطورية سامية فى التاريخ . ولكن امبراطورية سرجون لم تلبث أكثر من

(١)

Bisson de la Roque, Tod (Fouilles de l'Institut Français, Vol. 17), Le Caire 1937.

مضطربين للاعترافه بأثر بعض العوامل الخارجية ، والربط بينها وبين هجرات الشعوب الهندو — أوروية ، التي بدأت تنزل بكثرة من أواسط آسيا منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد في البلاد الخصبة الفنية ، وتنتشر في مدى بضع مئات من السنين في البلاد المختلفة ، فيذهب بعضها الى وادي السند ويقضى على ما كان فيها من حضارة قديمة ، ويستقر البعض الآخر في أماكن مختلفة من بلاد الرافدين وفي سوريا وفي خيتا (الأناضول) ، فقصوا على كثير من النظم والدول القائمة ، ولم تعد طرق التجارة آمنة كما كانت من قبل ، وأخيرا جاء اليوم الذي سقطت فيه بابل تحت ضربات الكاسيين وسقطت فيه مصر تحت ضربات الهكسوس .

ونعرف من تاريخ كل من سرجون وحمورابي ، أن كلاهما قد حاول أو وصل بالفعل الى البحر الأبيض المتوسط ، والى سوريا ، وكانت تصل معها الثقافة السومرية والبابلية والعناصر المختلفة من حضارة بلاد الرافدين ، فلهذا كانت سوريا ملتقى الحضارتين المصرية العراقية ، وإذا لم تكن هاتان الحضارتان قد اصطدمتا أو تقابلتا وجها لوجه قبل أيام الدولة الحديثة ، فقد كان لكل منهما أثرها في حضارات البلاد الواقعة بينهما ، ولكننا نستطيع أن نجزم أن فلسطين والشام والبناني والجزء الغربي من سوريا كانت دائما وثيقة الصلة بمصر وحضارتها ، وكانت متأثرة دائما بما يجري

فيها ، أما شرق سوريا وشمالها وجزء كبير من آسيا الصغرى فكان تأثره بحضارة العراق أكثر من تأثره بحضارة مصر ، الى أن جاءت الأسرة الثامنة عشرة المصرية فتغيرت الأوضاع كما سنرى .

أيام الامبراطورية

لم تعرف مصر قبل احتلال الهكسوس مرارة الخضوع لحكم أجنبي ، وكانت تعيش داخل حدودها مطمئنة الى سلامتها ، تصل بمن جاورها من الشعوب وتتجر معها وتجنى من ثمة التجارة ومن استغلال مناجمها وأرضها الطيبة ما يكفل لها الثروة والرفاهية . فلما حلت بها تلك النكبة عرفت أن حدودها لم تعد آمنة ، وأنها لا يمكن أن تظمن على حريتها طالما كانت قوى الشر على مقربة منها .

كان الدرس الذي تعلمته من احتلال الهكسوس درسا قاسيا مرا ، فلما جاء اليوم الذي نهضت فيه لطرذ المعتدى ، واستطاعت أن ترمى به الى خارج حدودها ، أدرك أحسن الأول عندما انسحب الهكسوس الى فلسطين ، أنه لا اطمئنان لمصر الا بعد القضاء عليهم ، فحاصر مدينة « شاروهن » (تل فرعة) ثلاث سنوات حتى استولى عليها .

ترك أهل طيبة وغيرهم من أهل الصعيد قراهم لينضموا الى المحاربين ، تركوا الفأس والمحراث وامتشقوا سلاحهم يشدون النصر أو الموت في سبيل تحرير وطنهم ، فلم يعودوا الى قراهم وحقولهم الا بعد أن طهروا أرضهم

من العدو ، ولم يقتصروا على ذلك بل وضعوا الحجر الأول في صرخ الإمبراطورية المصرية .

رأى المصريون أن الخطر جاءهم من ناحية الحدود الشرقية ، فأخذوا يعدون كل خطر محتمل عن تلك الحدود ، وقادهم النصر الى نصر على أيدي فراغتھا المحاربين ، حتى دانت لها بلاد غرب آسيا كلها وجزر البحر الأبيض المتوسط ، وانتشرت العاميات المصرية في المدن المختلفة ، وأقام الموظفون المصريون في مختلف بلاد آسيا ، كما كثرت زيارات زعماء البلاد لمصر ، عندما كانوا يأتون بالجسرية أو لتحية الجالس على العرش أو ليزوروا ذلك البلد الذي طالما سمعوا عنه وعن عظمة مبانيه وتقدم مدينته ورأوا جنوده وموظفيه بينهم ، فازدادت معرفتهم لمصر وثقافتها ودينها ، كما زادت معرفة مصر ببلادهم أيضا وأقبلوا على بعض مظاهر الحضارة فيها .

ولن يمكننا في هذا الفصل أن نتحدث بأسهاب عما أخذته مصر ما أعطته ، ولكن يكفي أن نشير الى فضل الآثار المصرية في الاحتفاظ بكثير من مظاهر حضارات الشعوب التي اتصلت بمصر أثناء أيام إمبراطوريتها . ففي مقابر بعض كبار موظفي الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، الذين كانوا يحكم عملهم يستقبلون وفود الأمم الأجنبية كالوزير أو رئيس الخزانة أو بعض موظفي القصر ، نرى في مقابرهم أولئك الزعماء يلبسون ملابسهم الوطنية ومعهم أتباعهم يحملون

خير ما أنتجته بلادهم من مصنوعات وحاصلات ومعادن وأحجار كريمة وأسلحة ، وأحيانا حيوانات حية ، يقدمونها هدية لفرعون ، فتزيد من معلوماتنا عن سكان كريت وقبرص وبابل وأشور وميتاني وختا وسوريا ولبنان وفلسطين والسودان وبونت وليبيا وشعوب البحر والواحات في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد . نعرفها وندرسها بينما أن معالم الحضارة في ذلك العصر قد زالت من أكثر تلك البلاد ، وأصبح المصدر الأكبر في الوقوف عليها ودراستها هي مقابر طيبة ومعابدها .

وقامت المعابد المصرية في مختلف بلاد آسيا وإفريقيا ، وأخذت ثقافة مصر وآدابها وفنونها ودينها تنتشر بين تلك الشعوب أكثر من أي وقت مضى ، كما عرفت مصر بدورها الشيء الكثير عن ثقافات تلك الشعوب وصناعاتها وفنونها ودياناتها ، ورجحت بأقامة المعابد للالهة الآسيوية في عواصمها-ليتمكن من عبادتها من يشاء من بينها المقيمين في مصر .

وتدقت خيرات العالم القديم على مصر ، وامتلات خزائنها ، واستطاع ملوكها أن يبنوا تلك المعابد الفخمة ، ويزينوا جدران بعضها بالذهب والفضة ، وتقدمت صناعاتها وبخاصة في أدوات الترف ، لكن الإمبراطوريات تحتاج دائما الى نفقات ، وتحتاج دائما الى جيوش لصيانتها ، والناس في كل زمان ومكان يقدسون حريتهم ، ولهذا كثيرا ما قامت

أقن تفكيره ، وأنه لم يكن أعظم فراغنة
الامبراطورية فحسب ، بل كان واحدا من
النوابغ الخالدين في تاريخ البشرية ، ولا عجب
إذا ظل اسمه بعد وفاته بقرون سواء في مصر
أو في ربوع غرب آسيا أو في السودان تميعة
يتبرك بها الناس لجلب الحظ والحماية من كل
مكروه .

وجاء بعد تحوتس الثالث فراغنة آخرون ،
كان بعضهم من المطارين الذين استطاعوا
الابقاء عليها . ثم تلاهم غيرهم من المعين
للترف فبدأ البناء في التشقق ، فلما جاء اليوم
الذي جلس فيه على عرش مصر الملك اخناتون
زاد تصدع الامبراطورية ، لانصرافه عنها
وانشغاله بدينه الجديد الذي دعا فيه الى
عبادة اله واحد وهو أتون ، وبذ ما عداه من
آلهة أخرى ، وبخاصة الاله آمون رع سيد
طيبة وأعظم آلهة الامبراطورية شانا . كانت
عقيدة أتون أول صيحة عالية للدعوة الى
ما يقرب من التوحيد ، كانت دعوة الى عبادة
اله واحد لجميع الناس دون نظر الى لون
جلودهم أو لغاتهم ، كتب له الأناسيد الجميلة
الرائعة التي ما زال يعجب بها الناس حتى
اليوم (١) .

ودفعت مصر الثمن غاليليا ، ثمنا ندرلك
فداحت عند قراءتنا لرسائل تل العمارنة وهي

(١) نشيد اخناتون منشور بأكمله ، في
الفصل الخاص بالأدب أما عن تحليل عقيدة
أتون فيمكن الرجوع الى مصر الفرعونية ،
ص ٢٥٧ - ٢٨٤ .

الثورات بين تلك الشعوب ، وكان على فراغنة
مصر أن يسارعوا لاحتادها ، كما كان عليهم
أيضا أن يكثروا من ارسال الهدايا الثمينة
الى الحكام الوطنيين ليضمنوا ولاءهم ،
ويحولوا دون خروجهم هم وشعوبهم على
حكم مصر .

وفي وسط هذا المعترك ظهرت أيضا
سياسة أخرى ضد التوسع والحرب في
الشرق ، والاتجاه نحو سياسة تجارية سليمة
مع شعوب افريقيا . كانت الملكة حتشبسوت
من المؤمنين بهذه السياسة ، فلم ترسل حملات
حرية الى آسيا اتباعا لسياسة أبيها تحوتس
الأول ، بل أرسلت حملات تجارية نحو
الجنوب ، الى بلاد بونت في جنوبي البحر
الأحمر ، ولكن كهنة آمون الذين كانت تتدفق
على خزائهم أسلاب الحروب ، وضباط
الجيش الذين كانوا يتمتعون قبل سواهم
بأمجادها لم يرضوا عن تلك السياسة ،
وبضربة قاضية اختفت حتشبسوت ، وسارع
تحوتس الثالث لوقف ما بدأ من تصدع في
الامبراطورية ، فنجح فيما قصد اليه بل زاد
عليها كثيرا ونظم أمورها ، وأثبت أن كفاءته
في الادارة لم تقل عن كفاءته في الحرب ،
ويكفي أن نعرف تفاصيل سياسته في حسن
معاملة الأمراء المهزومين ، وتعليم أبنائهم في
مصر ، وادخال بعض الحيوانات والنباتات
الأسبوية الى مصر ، وأساليبه في المعارك ،
وسياسته التي رسمها ليسير عليها وزراءه
في حكم البلاد لنذكر عظمة هذا الحاكم وسعة

للمراسلات الدبلوماسية التي كانت تبادلها مصر مع مختلف ملوك أسنسيا وأمراتها وحكاتها والتي نرى فيها سير الحوادث في آسيا ، والعوامل الجديدة التي أخذت تظهر بوضوح . نرى فيها سياسة دولة خيتا الفتية للقبض على نفوذ مصر في آسيا وتشجيعها بعض الأمراء على الثورة ومهاجمة من كان مواليا لمصر ، نرى فيها ظهور اسم قبائل بدوية تعرف باسم « خيريو » (من المحتمل انه الأمم الذي اشتقت منه كلمة عبري وعبرانيون) كانت تؤجر للنهب ومهاجمة الآمنين ، ونرى فيها بوضوح تام أهمية الدور الذي لعبته مصر في تاريخ كل هذه الأمم ^(١) .

وانتهت الأيام الذهبية للإمبراطورية بانتهاه الأسرة الثامنة عشرة ، قد حاول آخر ملوكها ، حورمحب ، أن يصلح ما فسد في السياسة الداخلية في البلاد ، فسن القوانين وأصدر المراسيم ، وأراد من بعده كل من سبتي الأول ورسميس الثاني أن يستعيد الإمبراطورية حارب كل منهما واتصر ، ولكن تيار الحوادث كان أقوى من كل تلك المحاولات .

لقد ظهرت دولة خيتا في عصر توسعها ،

(١) منشورة في عدة مراجع باللغة الألمانية كما نشرها موسر باللغة الانجليزية ، ولكن ترجمته لها تحتاج الى كثير من التعديل وقد ظهرت أخيرا ترجمة حديثة للمهم منها ، ترجمة أولبرايت —

W. F. Albright, The Amarna Letters, in Ancient Near Eastern Texts, p. 483-490.

واصطدمت جيوشها بجيوش رسميس الثاني ، ثم عقدت بين الاثنين معاهدة سلام ولاء ، ثم اختفت دولة خيتا من مسرح الحوادث على يد الشعوب الهندو — أوروية . لقد أصبحت الشعوب الهندو — أوروية خطرا يحسب له ألف حساب وحساب ، وتعرضت مصر نفسها لخطرهم في عهد مرنبتاح ابن رسميس الثاني وخليفته عندما هاجموا مصر مع حلفائهم الليبيين . نصحت مصر في صدهم عن حدودها ولكن الحالة الداخلية في البلاد أخذت تسيير من سى الى أسوأ . فهل فقدت مصر ما كان فيها من حيوية واستسلمت ؟ وهل زال أثر حضارتها مع ضعف نفوذها السياسى ؟ كلا ، بل استمرت تؤدى رسالتها ، واستمرت أيضا كمصدر يد الشعوب المختلفة بالعالم والثقافة .

بعد الإمبراطورية

استطاع « مرنبتاح » أن يصد خطر شعوب البحر المتحالفة ، ويبعدها عن بلاده ، ولكنه عجز عن اصلاح الحالة الداخلية في البلاد ، أو تعويض مصر عما فقدته من ممتلكاتها أو تجارتها الخارجية ، فلا نلبث حتى نرى الفوضى قد عمت وجاء اليوم الذى تولى فيه رسميس الثالث ثانيا ملوك الأسرة العشرين عرش البلاد ، فحاول اصلاح ما فسد . ونجح في بادىء الأمر ، وأعاد لمصر بعض ممتلكاتها في آسيا ، دفع عنها مرة ثانية خطر شعوب البحر الذين حالفوا فلول الليبيين القداماء وهاجموا مصر من البر والبحر ،

وقدبت ممتلكاتها هناك ، وقرأ في قصة
وئامون خير ما يمثل تلك المأساة ، فها هو ذا
أمير جليل التي كانت دائما على صلة تامة
بمصر وموالية لها يهزأ بمصر ورسول أمون ،
بعد أن كانت جبال لبنان كلها معتبرة حديقة
خاصة لتنبت فيها أشجار الأرز اللازمة
لقرعون ، نرى « ثكر بل » يسخر مما يقوله
الكاهن ويصر على تنفيذ ما اشترطه هو ،
فلا يسلمه الأخشاب إلا بعد حصوله على
ثمنها من أواني الذهب والفضة وغيرها من
متجات مصر ، التي كانت البلاد الآسيوية
تحرص على الحصول عليها وهى أنواع
الأقمشة الكتانية المختلفة وملفات البردي
والحبال والعنبر والبصل وبعض أنواع
الخور ، ولكننا نعرف من هذه القصة نفسها
أنه برغم زوال نفوذ مصر السياسى بقى لها
بعض نفوذها الدينى ونفوذها الثقافى أيضا ،
فعندما اشتد الأمر على الكاهن المصرى بعث
إليه الأمير برقصة مصرية لتسرى عنه
بموسيقاها وأغانها (١) .

كانت فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت
قد عادت إلى ما كانت عليه من تقسيمها إلى
دويلات صغيرة ، ونشأت اذ ذاك ملكة
اسرائيل تحت حكم بيت داوود فى جزء من
فلسطين ، وبالرغم من أن مصر لم تكن فى
قوتها القديمة فانها كانت ذات أثر فعال فى
توجيه سياسة هذا الجزء من العالم ، وكان

(١) اقرأ ملخصا وافيا لهذه القصة مع
المراجع الكافية فى باب القصص من فصل
الأدب .

فوقفت مصر تدفع عن نفسها خطرا كان لا يقل
عن خطر الهكسوس بل يزيد عليه ، فتمكن
أسطولها من قهر أساطيل المتحالفين ، وتمكن
جيشها البرى من سحق جيشهم . نرى تفاصيل
هذه المعارك على جدران معبد فى طيبة ،
معبد مدينة هابو ، ونرى فيها صور أول
صدام معروف بين مصر وأوروبا ، وتعلم
الكثير عن حضارة تلك الشعوب البحرية التى
أمت من تلك القارة ، وقد أجاد الفنان المصرى
فى رسم تفاصيل سفنهم وأسلحتهم وملابسهم ،
وأصبحت مصدرا تاريخيا على أكبر جانب من
الأهمية لمن أراد من أبناء أوروبا دراسة تاريخ
أجداده الذين عاشوا حوالى عام ١٨٧ ق. م .
وهو تاريخ تلك المعركة ، والتضلل فى ذلك
راجع إلى الفنان المصرى وأسلوب الحضارة
المصرية فى تسجيل أهم الأحداث .

وشغلت مصر بعد ذلك بأحداثها الداخلية ،
وبدأ العمال يضرّبون عن العمل لعجز الخزّانة
عن دفع المرتبات ، وارتفعت الأسعار بل
وتضاعفت أثمان القمح بضع مرات ، ومرت
على مصر فترات كادت تنفك فيها وحدة
البلاد ، ثم لا تلبث حتى تقوم من كبوتها ،
وكان للكهنة فى تلك الأيام الكلمة العليا
والثروة المكسبة فامتولوا على الملك (١) ،
زاد تأخر البلاد وضاعت هيبة مصر فى آسيا

(١) عن حرب رمسيس الثالث ، وبردية
اضراب العمال وغلاء الأسعار وموقف الكهنة من
الحالة الداخلية - اقرأ مصر الفرعونية
ص ٣١٣ - ٣٢١ .

مصر مما كانت تعانيه من تفكك ، ونعيد
لكهنة آمون ما كان لهم من نفوذ .

وأرسل يعنخي جيشا لتحقيق ذلك ثم جاء
بنفسه على رأس جيش آخر ، فتم له ما أراد ،
وفي عهد خلفائه من أسرته حدث الصدام بين
مصر وأشور ، وانتهى الأمر بوقوع مصر
فريسة لحكمهم ، وعاد ملوك نپاتا الى
السودان .

كان وصول نجدات الجنوب حافظاً لمصر
على استجماع قواها ، فبدأت فيها بوادر
نهضة حقة نرى أثرها فيما خلفوه من آثار ،
ثم امتدت تلك النهضة الى مختلف النواحي ،
ولم يبدأ بال مصر حتى طردت الحامية
الأشورية من أراضيها ، وعادت مرة أخرى
الى استقلالها ، وبدأت الأسرة السادسة
والمشرون في صا الحجر في الدلتا ، فاستمرت
النهضة في سيرها وعاد للفن وللعلوم كثير من
روائها القديم .

واذا قرأنا تاريخ تلك الفترة في بلاد
الشرق القديم نجد أن مصر استعادت بعض
نفوذها في فلسطين وسوريا ، بل وذهبت الى
أبعد من ذلك فأخذت توثق صلاتها بالدولة
التي نشأت في آسيا الصغرى ، واتهزت فرصة
الحرب بين آشور وبابل ، فأخذت تناصر
احدهما على الأخرى وأرسلت جيشا
لمساعدتها .

وكان اليونانيون قد أخذوا ينافسون
الفينيقيين منافسة شديدة في التجارة ، حتى

سليمان على صلة كيزة بمصر وكان يتاجر
معهما وتزوج من أميرة مصرية ، كما لعبت مصر
بعد موته دورا كبيرا ازاء ما حدث بعده من
شفاق ، ولم ينجح في البقاء على عرش إسرائيل
الا من كانت تسانده مصر وتضفي عليه
حمايتها .

ودارت الأيام ، وضعفت الأسرة الواحدة
والمشرون ، وتلتها الأسرة الثانية والعشرون
فأعاد بعض ملوكها الكرة على فلسطين ،
ونجحوا في استعادة نفوذ مصر هناك . كانت
دولة خيتا في الأناضول قد انتهت كدولة لها
مطامع سياسية ، ولكن آشور كانت قد بدأت
تدخل في دور جديد ، وبدأت توحّد بلاد
الرافدين تحت سيطرتها ، وأخذت ترمي
بأبصارها نحو الغرب ، وكان لابد لها ان
عاجلا أو آجلا أن تصطدم بمصر اذا نجحت
في تنفيذ سياستها ، ولكن كان يقوم دون
تحقيق آمالها وجود بعض دول قوية في غرب
آسيا ، كان بعضها على الشاطئ السوري
والبعض الآخر في داخل البلاد ، ولكن لتترك
الآن غرب آسيا وتلقى بأبصارنا الى ناحية
أخرى .

ف عندما رأى كهنة طيبة أن الأمر قد أفلت
من أيديهم ، هاجر بعضهم الى الجنوب ،
وكونوا هناك في نباتا ملكا جديدا ، لأن هذه
المدينة كانت مركز عبادة آمون في الجنوب
منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة . وجاء اليوم
الذي قوى فيه شأن بيت نباتا وأرادوا تخليص

ثم حدث أن وجد اليونانيون من فراعنة الأسرة السادسة والعشرين ترحيبا وتشجيعا كبيرا ، فلم يقدموا لهم المساعدة للاستقرار في مصر للتجارة فحسب ، بل اتخذوا من أبناء اليونان جنودا في جيش مصر ، وكانوا يرجون بكل من يأتي من اليونانيين للعلم أو للتجارة . وقد وفد منهم الكثيرون لينهلوا من حكمة المصريين وعلومهم ، فأقاموا مع الكهنة السنين الطوال ، ودرسوا معهم ومع غيرهم أصول العلوم التي عرفوا كيف يتفهمون بها ويزيدون عليها ، وكما سبق أن قلنا في مستهل هذا الفصل ، كانوا فخورين بذلك ، لأنه منذ فجر تاريخهم كان اسم مصر على كل لسان فيها ، وكان شعراؤهم ومنهم هوميروس يتغنون بحكمتها وعلو كعبها في كل ميدان من ميادين العلم والفن ، ولهذا قصدها النابضون من اليونان ، وكانوا يعتزون دائما بتلك السنوات التي قضوها في مصر مع الكهنة وبين المصريين .

وظهرت بعد ذلك دولة الفرس فأصبحت أعظم القوى في آسيا ، وصارت امبراطوريتها أعظم الامبراطوريات ، وضمت اليها مصر ، واصطدمت باليونان وأخيرا ظهر نجم الاسكندر فاتصر على الفرس ودخل مصر ، ودانت له دنيا البحر الأبيض المتوسط وبلاد الشرق الى أن وصل الى الهند .

وجاءت في أعقاب غزو الاسكندر لمصر أسرة البطالمة ، وأصبحت الاسكندرية أولى

كاد يصبح في أيديهم مقاليدها ، ورأى فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أن تجارة البحر الأبيض المتوسط كانت تفلت من أيديهم ، ففروا بأبصارهم الى أسواق أخرى ، وأراد « نكاو الثاني » أن يحى مشروعا قديما كان يربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر بواسطة قناة تخرج من فرع النيل الشرقي الى بحيرة التمساح ، ولكن إعادة حفر هذه القناة القديمة لم يتم في عهده ^(١) ، كما أرسل هذا الملك نفسه أسطولا صغيرا لاكتشاف الشواطئ الافريقية ، فخرج هذا الأسطول بملاحيه الفينيقيين من البحر الأحمر ، وعاد من جبل طارق الى البحر الأبيض بعد ثلاث سنوات قضاها في رحلته . عادت السفن محملة بكل ما وجدته في البلاد التي مرت بها من محاصيل أو سلع ، وقصص علينا المؤرخ هيرودوت هذه القصة ، ولكنه يشك في صحة قول البحارة بأنهم عند سيرهم حول شاطئ افريقيا كانت الشمس تشرق كل يوم من جهة اليسار ، ولكنها تغيرت فجأة في أحد الأيام فأشرقت من جهة اليمين ، مع أن هذه النقطة بالذات تؤيد صحة روايتهم ، وذلك عندما وصلوا الى رأس الرجاء الصالح وداروا حوله ، فتغير اتجاههم فجأة ، اذ أخذوا يتجهون نحو الشمال بدل اتجاههم نحو الجنوب ^(٢) .

(١) Posener, Le Canal du Nil à la Mer (1938).
Rouge - Chroni que d'Egypte No. 26
p. 259 - 273
Herodotus, II, (158 - 9).
(٢)

مدن البحر الأبيض المتوسط ، وأهم مراكز العلم في العالم القديم ، وكانت مكتبتها وعلمائها مقصد كل متعشش للعلم في جميع البلاد ، ولها المكان الأول في العالم في ذلك العهد .

ولكن قبل أن نعاود الحديث عن أثر مصر في غيرها من الأمم يجدر بنا أن نحدد أهم ما وصلت إليه مصر في حضارتها على مدى العصور . ومن البعث أن أكرر هنا ما جاء في فصول هذا الكتاب ، أو أطيل في التعقيب عليه ويكفى فقط أن أشير إلى أهمها إشارات عابرة . ففى ميدان الكتابة نعرف أن مصر قد توصلت إليها قبل بدء الأسرة الأولى ، كما أن الكتابة المصرية كانت دون شك المصدر الذى أخذت منه الأبجدية السينائية التى كانت بدورها مصدرا هاما للكتابة الفينيقية ، التى انتشرت في مختلف بلاد البحر الأبيض المتوسط ، وكانت الأصل للكتابة اليونانية القديمة ومن بعدها الرومانية التى تستخدمها أكثر الشعوب الغربية باسم الحروف اللاتينية ^(١) ، واخترع المصريون أيضا شيئا آخر تم فائدة الكتابة وهو ورق البردى ، أما في ميدان الصناعة فيكفى أن يذهب أى شخص إلى متحف من المتاحف ليدرك مدى تقدمهم في النواحي المختلفة ، في صنيع الأدوات ، في الثياب ، دبح الجلود ، الأسلحة ،

(١) عن موضوع الكتابة

A. Gardiner, Writing and Literature, in "The Legacy of Egypt", p. 53-79.

والمراجع المذكورة في نهاية ذلك الفصل .

الأدوات المعدنية المختلفة والأحجار نصف الكريمة وصناعة الحلى ، والتجارة ، والزجاج إلى آخر ما هناك ^(٢) ، وذلك إلى جانب تقدمهم منذ فجر تاريخهم في فن الزراعة وتهجين الحيوانات وتربيتها ، وهى من أهم الدعامات التى قامت عليها حياة الإنسان . ويكفى أن يدخل الإنسان مقبرة من مقابر الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة ، ويلقى نظرة على الصانع وهم يعملون في مختلف الحرف أو يفحص خزانات متحف من المتاحف ليدرك مدى تقدمهم في الصناعة والذوق تقدمًا يحسداهم عليه الصانع المحدثون ، ولا عجب إذا كانت هذه الأشياء لقيت إقبالا وقبولا من الشعوب الأخرى في العالم القديم . وفي فن العمارة والنحت فاق المصريون من عسدهم من الأمم القديمة ، وأقبلت الشعوب فيما بعد على الاقتباس منها ، ولولا تقدمهم في الرياضة وفي الكيمياء لما استطاعوا بلوغ ما بلغوه في العمارة وفي بعض الصناعات والعلوم الأخرى .

أما عن تقدمهم في الطب فيكفى أن تذكر أنه منذ الدولة القديمة كان في مصر أطباء متخصصون . فمنهم من اقتص بأعراض العيون ، ومنهم من اقتص بالجراحة فقط ومنهم من كان للأمراض الباطنية ، ومنهذ ^(٣) عن الصناعات المصرية المختلفة وعن المواد التى صنعت منها وتاريخ ظهورها في مصر ، انظر كتاب

A. Lucas, Ancient Egyptian Materials and Industries (3rd edition), 1949.

الدولة القديمة أيضا كانت لديهم كتب طبية ، وظلت هذه الشهرة العظيمة للأطباء المصريين فيما تلا ذلك من عصور ، ونعرف أن كثيرا من الأمراء والزعماء الآسيويين في سوريا وفي خيتا ، كانوا يحضرون للتداوى في مصر ، كما كانوا يطلبون في أحيان كثيرة أطباء مصريين لمعالجتهم أو للإقامة في بلاطهم ..

وفي الموسيقى يكفي أن نذكر انتشارها في ربوع آسيا ، وأن أول من وضع أصول النوتة والسلم الموسيقى من اليونانيين هو بيتاجوراس قد تعلمها من مصر ، وأن المهاجرين من المصريين كانوا يعلمون أصول الموسيقى والعزف على الآلات المختلفة لليونانيين وغير اليونانيين عندما قام أحد البطالة باضطهادهم في الاسكندرية وقهاهم منها .

وهناك أيضا نقطة هامة أخرى ، وهي ما كانوا يسمونه حكمة المصريين ، وأهمها أناشيدهم الدينية والحكم التي كان يكتبها المصريون ليسترشد بها الناشئة ، وقد أصبح من الحقائق المعترف بها أثر ذلك النوع من الأدب المصري في آسيا ، وأن تشيد اخناتون كان مصدرا لأحد مزامير داوود ، وأن حكم أمثووبي كانت مصدرا لكتاب الأمثال (١) .

تقع مصر عند التقاء أفريقيا وآسيا وأوروبا ، ولهذا فقد كان أثرها في حضارات

غيرها من شعوب هذه المنطقة كبيرا ، لأنها كانت أعظمها تقدما ، ولها صلة بكل ما حولها من الشعوب .

كانت لها صلة قديمة بشعوب البحر الأبيض ، فآثرت منذ أواخر الألف الثالث في حضارة كريت ، ومنتد منتصف الألف الثاني فيها وفي جزيرة قبرص وجزر بحر إيجه ، كما كانت بعد ذلك النبع الذي ارتوى منه فلاسفة اليونان ، وساعد الفينيقيون على حمل الصناعات المصرية إلى أماكن بعيدة في شمال أفريقيا ، بل والشواطئ الشمالية من البحر الأبيض وإلى غرب أوروبا ، كما نعرف أيضا أنه قبل ظهور المسيحية وفي أوائل أيامها كانت عبادة الآلهة الإيزيس المصرية منتشرة في أوروبا الجنوبية ، ولها معابدها وفيها كهنتها المصريون (١) .

وفي آسيا الغربية نرى أثرها أكثر وضوحا إذ كان الشاطئ السوري وفلسطين منذ أقدم العصور على صلة بمصر ، وقد زادت صلتها بها وبغيرها من بلاد آسيا في منتصف الألف الثاني ، وقد ترك الفن المصري آثارا واضحة قوية في فنون تلك البلاد ، وفي الألف الأول نجد أيضا ذلك الأثر واضحا في بعض النواحي في فنون آشور وفينيقيا وفارس ، بل نراه في مناطق أخرى أبعد من ذلك في أواسط آسيا

(١) عن انتشار الديانة المصرية في أوروبا في العصر الروماني ، اقرأ كتاب أرمان - ديانة مصر القديمة (ترجمة أبو بكر وشسكري) ص ٤٦٥ - ٤٨٩ .

(١) المراجع الخاصة بالعمارة والفنون والصناعات والزراعة والطب والعلوم والآداب منتشرة في الفصول الخاصة بها في هذا الكتاب وليرجع إليها القارئ في أماكنها .

في القوقاز وجنوبي روسيا وفي الأناضول ،
وفي الجنوب في جزيرة العرب في حضارة
المعنيين والسبأين .

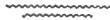
أما في القارة الأفريقية فكان أثر الحضارة
المصرية لا يقل عمقا في أثره ، فما زلنا حتى
الآن نرى بعض القبائل الأفريقية تمارس
عادات مصرية قديمة ، بل عادات من أقدم
ما عرفه المصريون في بداية حضارتهم ، ويتجه
كثير من علماء الدراسات المصرية الآن الى
الاهتمام بدراسة القبائل التي تعيش في
أواسط افريقيا وغربها وشرقها لتفسير بعض
الطقوس المصرية القديمة ، لأن كثيرا منها
ما زال باقيا حتى الآن بين تلك الشعوب .

وقد أشرت في هذا الفصل الى صلة مصر
الفرعونية بشمال افريقيا كما أشرت أيضا
الى مملكة نباتا وأصلها المصري ، وأضيف

الى ذلك أنه منذ القرن الثالث قبل الميلاد
انتقلت عاصمة مملكة كوش الى الجنوب ،
الى مدينة مروى على مقربة من شندي ، فكان
ذلك سببا في وصول الحضارة المصرية الى
كثير من الأماكن البعيدة في سنار والجزيرة
وفي شرقي السودان وغربه ، بل وفي المديريات
الجنوبية حتى منطقة السدود .

كانت مصر دائما مركزا حضاريا هاما ،
ذا أثر مباشر على الشعوب التي تعيش حولها ،
نبت حضارتها من بيئتها وتغذت من ثراها ،
وكانت في أكثر من عصر من عصورها شعلة
وضاءة تضيئ من نورها على من يتصل بها
أو ينشد ثقافتها .

وسنرى في الفصول القادمة من هذا
الكتاب أن رسالة مصر لم تقتصر على العصر
الفرعوني ، بل استمرت على مدى العصور .



فهرس

سلسلة تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعوني

المجلد الأول

تقديم بقلم الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي

مقدمة كتاب تاريخ الحضارة المصرية بقلم الأستاذ محمد شفيق غربال ١

الباب الأول :

٣	مقومات الحضارة المصرية
٣	* البيئة والانسان والحضارة في وادي النيل الأدنى للدكتور سليمان حزين
٥	- مقدمة : البيئة والانسان
٧	- نهر النيل : تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى
١٢	- أثر التطور الفزيوغرافى والمناخى فى تكييف البيئة ونشأة الحضارة
١٥	- تكامل عناصر البيئة وأثره فى الحضارة المستقرة والوحدة فى أرض مصر
١٧	- التجارب بين الانسان والبيئة فى تاريخ مصر
٢٠	- الأوطان الصغيرة فى وادى النيل الأدنى
٢٤	- تطور الثروة النباتية والحيوانية فى أرض مصر
٢٨	- سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلالية على مر العصور
٣٠	- الموقع الجغرافى وأثره فى تاريخ مصر المصام
٣٤	- صفوة القول فى أثر العوامل الجغرافية
٣٧	* حضارات عصر ما قبل التاريخ للأستاذ مصطفى عامر
٣٧	- مقدمة
٣٩	- حضارات العصر الحجري القديم
٣٩	- الصيد
٤٠	- المراحل الحضارية فى العصر الحجري القديم
٤٤	- الآلات والأسلحة وطرق استخدامها
٤٤	- المادة الأولية وفن الصناعة
٤٦	- مساكن الأحياء ومساكن الأموات
٤٦	- الأماكن التى توجد فيها آثار حضارات العصر الحجري القديم
٤٨	- الخصائص الحضارية للعصر الحجري القديم
٤٩	- حضارة العصر الحجري المتوسط
٥١	- حضارات العصر الحجري الحديث
٥١	- مظاهر العصر
٥٢	- مراكز الحضارة
٥٢	- المسكن والقرية
٥٤	- الصناعات والفنون

٥٧	المقابر
٥٧	الروابط والصلات الحضارية
٥٨	حضارات عصر ما قبل الأسرات
٦٠	التاريخ المتتابع
٦١	المواقع واختيارها
٦٢	الصناعات والمواد الأولية
٦٨	التوسع الزراعي ونتائجه
٦٩	الفن
٧٠	أول تقويم عرفه التاريخ
٧١	بده الكتابة
٧١	من القرية الى المدينة ومن العشيرة الى الوطن الصغير
٧٢	الرياسة والملكية
٧٣	المساكن
٧٤	المقابر وعادة الدفن
٧٥	الصلات الخارجية
٧٧	الاستمرار الحضارى
٧٨	نحو التاريخ
٨٠	جدول يبين حضارات عصر ما قبل الأسرات
٨١	مصادر التأريخ الفرعونى للدكتور محمد جمال الدين مختار
٨١	كتابات المؤرخين القدماء
٨٣	الأثار
٨٤	نشأة دراسة الآثار
٨٧	المادة التى تقدمها الآثار
٩٢	لمحة فى تاريخ مصر السياسى والعصرى للدكتور محمد جمال الدين مختار
٩٢	التطور الاجتماعى والسياسى نحو الوحدة
٩٤	العصر العتيق (عصر التأسيس والبنساء)
٩٦	عصر الدولة القديمة (عصر الاستقرار)
٩٨	العصر الوسيط الأول (عصر الاقطباوع)
١٠٠	عصر الدولة الوسيطى (عصر الرخاء)
١٠١	العصر الوسيط الثانى (عصر الاحتلال الأجنبى)
١٠٣	عصر الدولة الحديثة (عصر التوسع الخارجى)
١٠٦	العصر المتأخر (عصر النفوذ الأجنبى)

١٠٩	النظم الاجتماعية للدكتور عبد المنعم أبو بكر
١١٣	كلمة عامة عن الموظفين والإدارات الرسمية
١١٤	إدارة الهيئات الملكية
١١٤	إدارة الأشغال
١١٤	البعثات والحملات وإدارة السلاح
١١٥	إدارة التسجيل والتوثيق
١١٥	إدارة الوثائق الملكية
١١٥	موظفو الإدارات وتنظيماتهم
١١٦	القضاء ونظامه
١١٦	الكاتب القضائي
١١٦	الصفة الدينية للحكم
١١٧	نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم
١١٧	علاقة حكام الأقاليم بالملك والحكومة المركزية وتطورها
١١٨	تعيين حاكم عام للصعيد لمقاومة نفوذ حكام الأقاليم
١١٨	محاولة امنمحات الأول اخضاع حكام المقاطعات لحكمه وتنظيمها
١١٩	طريقة حكم الاقليم
١١٩	اختلافات نظم الادارة في الدولة الوسطى عن الدولة القديمة
١٢٠	عمل الحكومة على زيادة الدخل القسومى
١٢٠	تأمين الحدود وإقامة القلاع
١٢٠	تدهور نظام الحكم فى عصر الاضمحلال الثانى وظهور حكام أجانب
١٢١	سماح الهكسوس بترك بعض أجزاء يحكمها أمراء مصريون
١٢١	طرد الهكسوس وقيام الإمبراطورية المصرية
١٢٢	الصفة العسكرية للحكومة فى الأسرة الثامنة عشرة
١٢٢	تكييف نظم الدولة الداخلية لمواجهة التبعات المترتبة على قيام الإمبراطورية
١٢٣	تركيز السلطة والثروة والقوة فى يد الملك
١٢٣	أرستقراطية جديدة
١٢٤	السياسة الاقتصادية للدولة والكيان الشخصى للأفراد والجماعات
١٢٤	النظام الإدارى
١٢٤	اشتراك الملك فعلياً فى العمل الحكومى بمساعدة الوزير
١٢٥	نشاط الوزير واختصاصاته
١٢٧	كبار الموظفين وقواد الجيش

١٢٨	تطور العلاقات السياسية الخارجية للحكم المصري
١٢٩	الصفة الدينية للحكم
١٣١	التأثير الأجنبي في الجهاز الحكومي للدولة
١٣٣	* الأسرة والحياة المنزلية للأستاذ محرم كمال
١٤٦	الحياة المنزلية
١٤٨	الخدم
١٥٣	* وسائل التسلية والترفيه لدى المصريين القدماء للدكتور محمد جمال الدين مختار
١٥٣	الاشتراك في الأعياد والمواكب
١٥٤	أقامة الحفلات والولائم
١٥٥	الموسيقى
١٥٧	الغناء
١٥٧	الرقص
١٥٩	الخروج للمطاردة وصيد البر
١٦١	قضاء الوقت في صيد الأسماك وقصص الطيور
١٦٣	المباراة في ألعاب الحظ والفسكر
١٦٣	مساعدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال
١٧٣	* التربية البدنية للدكتور عبد العزيز صالح
١٨٠	* التربية الثقافية للدكتور عبد العزيز صالح
١٨٩	* التربية العسكرية للدكتور عبد العزيز صالح

الباب الثالث : المظاهر الحضارية

٢٠٦	* الحياة الدينية وأثرها على المجتمع
٢٠٦	الديانة المصرية القديمة وأصولها للدكتور سليم حسن
٢٠٦	مقدمة
٢٠٧	البيئة المصرية وأثرها في الدين
٢٠٩	أصل تكوين العالم في نظر المصري القديم
٢١٢	الأساطير الشمسية وأسطورة أوزير
٢١٥	الحياة الآخرة والشعائر الدينية
٢١٧	مصر المروعون والشعب في عالم الآخرة في عهد الدولة القديمة
٢٢٠	جنة الفراعنة
٢٢١	أول ظهور عبادة أوزير
٢٢٢	عقائد الشعب في الدولة القديمة

٢٢٣	الديانة في عهد الدولة الوسطى كما جاء في متون التوابيت
٢٢٧	المعتقدات الدينية في عهد الدولة الحديثة
٢٣٢	الشعائر الجنائزية
٢٣٤	القرايين التي تقدم للمتوفى
٢٣٨	نظرة عامة في الديانة الرسمية للبلاد المصرية في كل عهودها القديمة
٢٤٦	إقامة الشعائر الدينية للألهة
٢٤٦	المعبد المصرى وتطورات
٢٤٨	معابد الشمس في الأسرة الخامسة
٢٤٨	المعبد في عهد الدولة الوسطى
٢٥٠	معبد مدينة كوم ماضى
٢٥٠	المعابد في الدولة الحديثة
٢٥٢	كهنة المعبد
٢٥٤	النساء الكاهنات
٢٥٥	الشعائر اليومية للاله
٢٥٦	الاعياد الدينية في العهد الفرعونى
٢٥٧	العيد الكبير للاله مين
٢٥٨	عيد مسرحية آم آوزير
٢٥٨	عيد زيارة آمون لمعبد الأقصر
٢٦٠	السحر عند المصريين واختلاطه بالدين
٢٦٢	الحفاظة على الجسم
٢٦٤	الفن المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
٢٦٥	مقدمة
٢٦٦	نشأة الأساليب الفنية في فجر التاريخ المصرى القديم
٢٦٦	رسوم الصيد
٢٧٠	الرسوم القروية والمدنية البدائية
٢٧٢	في دير تاسا
٢٧٣	في البدارى
٢٧٣	في الحضارة الأولى النقادية
٢٧٦	في الحضارة النقادية الثانية
٢٧٧	في أواخر فجر التاربخ
٢٧٨	التماثيل البدائية
٢٨١	تقاليد التصوير والنحت في العصور التاريخية

٢٨٤	التصوير الفردي
٢٨٧	التصوير الجماعي
٢٨٩	المرأة في الفن التصويري
٢٩٠	صُور الطفولة
٢٩٣	التصوير الحر
٢٩٣	حرية الأوضاع في الصور التابعة
٢٩٦	أغراض التصوير
٢٩٨	نسب الرسم
٣٠١	فن النحت
٣٠٥	مبانيات التماثيل وأوضاعها
٣١٣	التماثيل التابعة
٣١٧	بين العمارة والفن
٣١٧	في مراحل النشأة
٣٢١	في مراحل التطور
٣٢٦	مقومات الممارسة في العصور التاريخية
٣٢٨	النوع الهندسي في العمارة
٣٣١	مرونة الفن المصري القديم في أساليبه ومدارسه
٣٣١	في الدولة القديمة
٣٣٧	في عصر الانتقال الأول
٣٣٨	في الدولة الوسطى
٣٤٣	في عصر الانتقال الثاني
٣٤٣	في الدولة الحديثة
٣٥٣	في عصر الممارة
٣٦٥	في العصور المتأخرة
٣٧١	* الأدب المصري القديم للدكتور أحمد فخرى
٣٧٢	الأدب المصري وأقسامه
٣٧٣	الأساطير الدينية
٣٧٥	أسطورة نجاة البشر
٣٧٧	أسطورة حيلة إيزيس
٣٧٨	أسطورة النزاع بين حورس وست
٣٨٢	انقصص
٣٨٣	قصة سنو هي

٤٤٠	نصائح الملك ختم (أو اختوى) لابنسه الملك مريكارع
٤٤٢	نصائح الملك امنمحات الاول الى ابنه سنوسرت
٤٤٣	نصائح آتى
٤٤٤	الحث على الزواج
٤٤٤	التحذير من الاتصال بالنساء
٤٤٤	القناعة والتوجه الى الله
٤٤٤	الزجر عن الخمر
٤٤٤	محبة الأم
٤٤٥	عامل زوجك بالحسنى
٤٤٥	نصائح امنمؤوبى
٤٤٦	لا تصاحب الاحقر واحذر من الاندفاع
٤٤٦	لا تكثر من الهم والقلق
٤٤٧	المتعبون من الحياة والمنتبهون
٤٤٧	بردية اليائس من الحياة
٤٤٩	بردية (ايوب - ور)
٤٥٠	بردية (نفر - روهو)
٤٥٤	* الصناعات : للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٤٦٢	النجارة والصناعة الخشبية
٤٦٤	بناء السفن
٤٧٦	صناعة القيشاني
٤٧٨	صناعة الزجاج
٤٨١	صناعة البردى
٤٨٣	صناعة السلال
٤٨٣	صناعة الجبال
٤٨٣	صناعة الحصر
٤٨٣	صناعة اللبن
٤٨٥	صناعة النسيج
٤٨٧	نسيج الصوف
٤٨٧	صناعة الفخار
٤٨٨	الاولان الحجرية
٤٩٠	* الزراعة للدكتور نجيب ميغاثيل
٤٩٠	النيسل
٤٩٤	الملكية الزراعية في العصور التاريخية

٥٠٣	الأدوات الزراعية
٥٠٩	أعياد الزراعة
٥١٠	البريد
٥١٢	البساتين والحدائق
٥١٥	أنواع الأشجار
٥١٦	المحاصيل الزراعية
٥١٧	الماشية والطيور
٥٢٣	الطب عند قدماء المصريين للدكتور بول غليونجي
٥٢٣	مقدمة
٥٢٤	أصول معرفتنا للطب الفرعوني
٥٢٤	قراطيس البردي : تاريخها وأصولها ومحتوياتها
٥٢٤	أهم قراطيس البردي
٥٢٥	قرطاسة أدوين سميث
٥٢٦	قرطاسة أنبرز
٥٢٧	قرطاسة كاهون
٥٢٧	قرطاسة هرست
٥٢٧	قرطاسة برلين
٥٢٧	قرطاسة لندن
٥٢٧	قرطاسة كارلبرج
٥٢٧	المصادر
٥٢٩	الأطباء
٥٢٩	أ. الأطباء الكهنة
٥٢٩	ب. الأطباء
٥٣٠	الأطباء الموظفين
٥٣٢	الصحة العامة
٥٣٢	الزواج
٥٣٣	الختان
٥٣٥	النظافة العامة
٥٣٥	كيف كانت المساكن
٥٣٨	علم الأمراض
٥٣٩	الأمراض المعروفة
٥٤١	التشريع وعلم وظائف الأعضاء
٥٤٣	عن الشرايين (ميتسو) والنبض والقلب

٥٤٤	فن التشخيص
٥٤٥	* الجراحة :
٥٤٧	- الجروح
٥٤٧	- الكسور والخلوع
٥٥٠	- الحروق
٥٥٠	- الأورام
٥٥٠	- الولادة
٥٥٢	- أمراض النساء
٥٥٥	- عن أمراض الرأس
٥٥٥	- عن الأنف
٥٥٦	- عن الأذن
٥٥٦	- عن الأسنان
٥٥٧	- عن الرئة
٥٥٧	- عن الطحال
٥٥٧	- عن الكبد
٥٥٧	- عن الكليتين
٥٥٨	- الرمد
٥٦٠	* العلاج العام
٥٦١	- العقاقير
٥٦٢	- المواد المعدنية
٥٦٢	- النباتات
٥٦٢	- المواد الحيوانية
٥٦٣	- التحنيط
٥٧٤	* الفلك عند المصريين القدماء للدكتور عبد الحميد سمحة
٥٧٥	- أرضادهم الفلكية
٥٨٠	- علوم الرياضة والهندسة عند قدماء المصريين
٥٨٢	- مدرسة الإسكندرية
٥٨٧	- الرياضيات في مصر القديمة للدكتور عبد العزيز صالح
	(خاتمة)
٥٩٩	مصر ومكانها من العالم القديم للدكتور أحمد فتخري
٦٠٠	- بين حضارتي مصر وبلاد الرافدين
٦٠١	- عصر الابتكار ووضع الأساس
٦٠٤	- بين مصر وجاراتها

رقم الصفحة

- ٦٠٤ - قبل الامبراطورية
٦٠٦ - في الغرب والشمال
٦٠٨ - في الجنوب
٦١١ - أيام الامبراطورية
٦١٤ - بعد الامبراطورية



Bibliotheca Alexandrina



0212255